Brahms in Hamburg

Walter Hübbe

Hamburgische Liebhaberbibliothek

Brahms in Hamburg

von

Walter Hübbe

Hamburgische Liebhaberbibliothek

Herausgegeben im Auftrage
der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde
von
Alfred Lichtwark

Vertrieb durch die
Commetersche Kunsthandlung

Brahms in Hamburg

von

Walter Hübbe

Hamburg 1902
Gedruckt bei Lütcke & Wulff

Als Manuskript gedruckt

Vorbemerkung

Was auf den folgenden Blättern geboten wird, sind im wesentlichen einzelne Erinnerungen, eigene und angeeignete, die gern vor der Vergessenheit bewahrt bleiben möchten. Die Behandlung des Themas macht demnach weder auf Vollständigkeit Anspruch, noch auf kühle Objektivität. Sie möchte nur angesehen werden als eine Art Seitenstück zu Dietrichs „Erinnerungen an Johannes Brahms" und als Ergänzung zu der in dieser Liebhaberbibliothek erschienenen Charakterstudie von Spengel. Hoffentlich findet man in dieser Arbeit ein in sich wenigstens zusammenhängendes, seinen Gegenstand annähernd erschöpfendes Bild aus vergangener Zeit, das jedoch zugleich auch als ein bescheidener Beitrag für eine künftige Lebensbeschreibung von Brahms einige Dienste zu leisten im Stande sein dürfte. Das beigegebene Bildnis des jugendlichen Brahms beruht auf einer etwa im Jahre 1861 von F. König (Adolphsplatz 7) gemachten photographischen Aufnahme.



1860 (61?)





1860 (61?)

Die illustrierte Biographie von Johannes Brahms, welche Heinrich Reimann schon im Todesjahr des Meisters (1897) herausgegeben hat, konnte hinsichtlich der Darstellung seines Lebensganges nicht völlig ausreichen. Dafür lag das nötige Material noch zu wenig vollständig vor. Als erster Entwurf ist sie indessen auch in dieser Hinsicht recht dankenswert, denn sie bietet wenigstens einen Rahmen, der zu reicherer Ausfüllung reizt. Besonders in chronologischer und lokaler Beziehung erscheint eine größere Genauigkeit wünschenswert; außerdem gilt es auch erhebliche Lücken auszufüllen. Wer nur mit dem Musiker als solchem zu thun haben will, braucht freilich neue Veröffentlichungen nicht abzuwarten, denn Brahms' Werke liegen vollständig vor. Aber auch eines Künstlers Lebensbeschreibung hat es, wenn nicht in erster Linie, so doch gewiß in ganz besonderem Maße mit dem Menschen als solchem zu thun, mit seinem sich entwickelnden Charakter, mit seinen Leiden und Freuden, seinem Kämpfen und Ringen, mit seinen Lebensschicksalen und deren Aneignung. Und daß Brahms nicht nur ein Künstler ersten Ranges, sondern auch ein herrlicher, liebenswerter Mensch war, ist allen, die

ihn persönlich gekannt haben, eine feststehende Thatsache und geht ja auch aus allen Veröffentlichungen über seine Persönlichkeit mit wohlthuender Deutlichkeit hervor.

Warum sind doch die gedruckt vorliegenden Werke z. B. unserer großen Dichter Lessing, Goethe, Schiller für uns ein Besitztum von so ausnehmend hohem Werte? Doch wohl wesentlich nicht als Werke, die wir lediglich an und für sich und abgesehen von den Männern, die sie geschaffen haben, rein ästhetisch genießen möchten, obgleich auch dies vielleicht nicht unmöglich ist — sondern, weil sich in ihnen unserer intensiveren Betrachtung solche hervorragenden Menschen darbieten, deren Leben selbst schließlich das größte Kunstwerk war, das ihrer Lebenskunst gelungen ist. Dabei dürfen wir es als ein besonderes Glück ansehen, daß wir dieses persönliche Leben auch noch aus andern Quellen intimer kennen lernen können, als nur aus den Werken. Bei einem Musiker sind wir nun auf solche Quellen um so mehr angewiesen, da er in seinen künstlerischen Hervorbringungen eine, in den Instrumentalwerken sogar wortlose, Sprache redet, welche unserer verständig überlegenden Betrachtung die zu Grunde liegende Persönlichkeit nur unbestimmt und rätselhaft offenbart. So müssen wir es denn mit herzlichem Danke begrüßen, daß schon binnen Jahresfrist nach Brahms' Tode so reichhaltige und eingehende Beiträge zu einer künftigen erschöpfenden Biographie des Meisters erschienen sind, wie vor allem die nicht hoch genug zu schätzenden und schwer zu übertreffenden Erinnerungen von Widmann (Berlin 1898). Daneben sind zu nennen: Steiners

Mitteilungen im 86. Neujahrsblatt der allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich 1898, die Erinnerungen an Brahms von Dietrich (Leipzig 1898) und die ebenfalls 1898 erschienene schöne Charakterstudie von Spengel, der schon zu der Reimannschen Biographie eine wertvolle Beisteuer geliefert hatte.

Letzterer teilt auch Einiges mit über „Brahms' Beziehungen zu seiner Vaterstadt." Gerade nach dieser Richtung hin möchte ich nun einen weiteren Beitrag liefern und zwar vorzugsweise, was die fünfziger und sechziger Jahre betrifft, denn über diese besteht, besonders eben hinsichtlich seiner Beziehungen zu Hamburg, noch manche Unklarheit. Was Brahms in Wien sehr schnell erreichte, nämlich als ein Künstler ersten Ranges auch in der weiteren Öffentlichkeit zu gelten, hat hier in Hamburg (wie das allerdings außerhalb Wiens mehr oder weniger auch anderswo der Fall gewesen ist) erst mit dem Requiem allmählich entscheidend sich durchgesetzt. Es muß aber betont werden, daß es ihm hier vor dieser Zeit ebensowenig wie anderswo an einer Gemeinde von Verehrern gefehlt hat, die seinem Genius und nicht weniger seiner Person in unentwegter Huldigung und Liebe zugethan waren. Das konnte selbstverständlich erst seit seiner Rückkehr aus Düsseldorf (1855) eintreten. Vor 1853, als er seine Vaterstadt zum ersten Mal verließ, war er ja selbst nicht einmal in der Musikwelt allgemeiner bekannt, wie daraus hervorgeht, daß Grädener, der zwar erst 1851 nach Hamburg gekommen ist, aber doch bald eine hervorragende Bedeutung in den musikalischen Kreisen gewann, erst durch den bekannten

Aufsatz von Schumann auf ihn aufmerksam geworden ist. Gewiß richtig wird diese Jünglingszeit charakterisiert, wenn Dietrich (S. 6) sagt, Brahms sei im Sommer 1853 aus den „trüben Kreisen, die ihn bisher umzogen," herausgekommen.

Meine eigenen Erinnerungen an Brahms gehen zufälligerweise sogar in diese seine Jünglingszeit zurück. Ich sah ihn zuerst als achtzehnjährigen, selbst neun Jahre alt, an einem Sonntag im Mai des Jahres 1851, an welchem er sich in meinem elterlichen Hause vorstellte. Mein älterer Bruder, musikalisch gut veranlagt, aber nur mit wenig Lust begabt Klavier spielen zu lernen, hatte dies dennoch unter weiblicher Leitung betreiben müssen. Mein Vater hoffte, diesem Betrieb dadurch mehr Nachdruck geben zu können, daß er ihn männlichen Händen anvertraute. Wie er gerade auf den jungen Brahms gekommen ist, weiß ich nicht; nach meiner Berechnung kann er nur durch Otten auf ihn aufmerksam gemacht worden sein, denn dieser wird Brahms damals ohne Zweifel schon gekannt haben. — Die äußere Erscheinung des „unbärtigen Johannes" während der Düsseldorfer Zeit ist bereits mehrfach treffend beschrieben worden. Vor 1853 machte er aber doch einen noch viel jugendlicheren Eindruck als einige Jahre später. Das älteste von Reimann (S. 4) mitgeteilte Jugendbild giebt diesen Eindruck annähernd wieder. Das äußerlich Imponierende fehlte noch gänzlich. Er hatte etwas Schüchternes, Verlegenes, Unfreies an sich. Man hätte ihn einem noch nicht flügge gewordenen jungen Adler vergleichen können, dem man jedoch schon deutlich anmerkt, daß er seine Schwingen

zu hohem Fluge erheben werde. Zu diesem äußeren Eindruck trug seine auffallend hohe, helle und heisere Stimme nicht wenig bei. Sie klang wie die eines herangewachsenen Knaben, der nicht zum Mutieren kommen kann. Interessant ist es zu erfahren, daß er absichtlich heiser gesprochen habe, um die Stimme tiefer herabzudrücken (Dietrich S. 4), ja sogar demosthenische Dressur zu diesem Zweck angewandt habe (nach Kalbeck, s. Steiner S. 15). Jedenfalls klang sie schon nach einigen Jahren viel männlicher; und wer gar nur den späteren „wetterfesten" bärtigen Brahms hat sprechen hören, kennt fast nur noch die heisere klanglose, an sich nichts weniger als wohllautende Stimme, die freilich demjenigen, der ihn liebte, doch gerade angenehm klang, weil es eben seine war. 1851 konnte aber selbst davon noch keine Rede sein. Noch sehe ich deutlich in der Erinnerung, wie nach beendeter Vorstellung und eingetretenem Engagement die schlanke Figur unser Haus beim Hühnerposten verließ und nicht gerade festen Schrittes mit etwas vorgebeugter Körperhaltung und etwas wackelndem Cylinderhut über die Wiese am Stadtgraben entlang dem Steinthor zuging. Die respektlosen bösen Buben des Hauses erfanden alsbald für ihn einen Übernamen. Nach einem Ausdruck des uns durch unsern Großvater geläufigen „Hamburger Ausrufs" nannten wir ihn vorzugsweise „Brahmbessen" (Ginsterbesen). Trotzdem beseelte uns aber ganz im Stillen doch auch eine Art von ehrfurchtsvoller Scheu; denn daß man es mit etwas Anderem als einem gewöhnlichen Klavierpädagogen zu thun hätte, entging mir wenigstens nicht. Am 22. Mai notierte

mein Vater in seinem Kalender: „Heute hatte B . . . die erste Klavierstunde von Herrn Brahms". Die letzte ließ nicht allzulange auf sich warten. Mein Bruder kam auch so nicht weiter und gab das Spielen überhaupt bald ganz auf. Meist, während er rechts Fingerübungen stümperte, saß Brahms links resigniert dabei und phantasierte geniale Begleitungen dazu. Einmal brachte er, da es an Übungsmaterial fehlte, eine wunderhübsche Etüde aus dem Stegreif zu Papier, die leider nicht mehr vorhanden ist. Aus alledem erkannte mein Vater sehr bald, daß dieser junge Musiker für das ihm hier zugemutete Geschäft viel zu gut sei. Nachdem der Unterricht aufgehört hatte, hat Brahms unser Haus nicht wieder betreten, und ich glaube, ihm ist diese Episode aus seiner Jugendzeit sogar ganz aus dem Gedächtnis geschwunden. Uns hat sie sich unauslöschlich eingeprägt, um so mehr als einige Jahre später auch zu uns die Kunde von den „Neuen Bahnen" drang, auf die Schumann den jungen Götterliebling gewiesen hatte. Ein lebhaftes Interesse für Brahms erhielt sich in unserm Hause. Mein Vater schaffte sich auch sofort nach ihrem Erscheinen die Gesänge von Brahms op. 6 (nach Reimann das zuerst veröffentlichte Liederheft) an, aber es war freilich nicht zu verwundern, daß diese Gesänge als eine etwas fremdartige romantische Zukunftsmusik ungenossen im Notenschranke verharrten in einem Hause, welches sich in musikalischer Hinsicht nur langsam und vorsichtig über die etwa von Händels Messias, Mozarts Figaro und Webers Euryanthe gesteckten Grenzen hinauswagte. Jetzt nach fünfzig Jahren

freilich kommt es einem Sohn dieses Hauses im Gegenteil fast befremdlich vor, daß jene Gesänge nicht unmittelbar Wohlgefallen erwecken konnten. Meinem Bruder hat übrigens diese Episode aus seinen Knabenjahren nichts Weiteres abgeworfen als die ganz unverdiente Ehre, Brahms', vielleicht sogar erster, Schüler gewesen zu sein.

Nachdem Brahms 1853 Hamburg zum ersten Male verlassen hatte, wird er in diesem und dem folgenden Jahre jedenfalls wohl nur auf ganz kurze Zeit in Hamburg gewesen sein. Er war durch seine Beziehung zu Schumanns Familie wesentlich an Düsseldorf gefesselt. Erst mit dem Jahre 1855 beginnt die mit der Reise nach Wien zum Abschluß kommende Zeit, die man als die eigentliche Hamburger Zeit für Brahms ansehen muß. Dietrich (S. 28) bezeichnet sie mit Recht als „Jahre der Zurückgezogenheit", die er „teils in Detmold, meist in Hamburg" zugebracht habe. Seine regelmäßige Wohnung war die seiner Eltern in der Fuhlentwiete gegenüber der Neustraße. Von seinem Zimmer aus erfreute ihn ein Blick auf die für städtische Verhältnisse nicht unbedeutenden Gärten, welche die Rückseite der Hohen Bleichen zieren. —

Maßgebende musikalische Häuser nahmen den nunmehrigen Jünger Schumanns mit Begeisterung auf. Neben demjenigen von G. D. Otten ist vor allen das von Th. Avé Lallemant zu nennen. In diesem gastlichen, fremden wie einheimischen Musikern in liebenswürdigster und förderlichster Weise offen stehenden Hause (damals am Stadtdeich, nach 1856 Hühnerposten 2) wurde Brahms bald ganz

heimisch. Er fühlte sich wie Kind im Hause und verkehrte darin eine längere Reihe von Jahren behaglich und ungezwungen. Ebenso wie es seinem bescheidenen Wesen natürlich war, in seinem elterlichen Hause auch jetzt noch nötigen Falls das Holzhacken zu besorgen, so konnte es auch wohl einmal vorkommen, daß er der Frau Avé beim Einfädeln der Nadel helfen wollte, „er thue dies ja auch oft bei seiner alten Mutter.“ Aber auch andere, namentlich durch die jüngere Generation musikalisch angeregte Häuser nahmen ihn freundlich auf. Und während er es in der Öffentlichkeit nicht zu der ihm gebührenden Anerkennung bringen konnte, galt er um so mehr in diesen kleineren privaten Kreisen, die sich ihm mit Begeisterung und Liebe erschlossen und ihm auch treu blieben, als er für sie zu großem Schmerze, für ihn selbst zu großem Glücke Hamburg als Wohnort dauernd verließ.

Unter den eben zuletzt genannten Häusern, in denen Brahms heimisch wurde, muß wohl an erster Stelle (andere werden später erwähnt) dasjenige des Herrn Auctionarius Hermann Wagner in der Pastorenstraße genannt werden. In dieses wurde er durch die älteste Tochter des Hauses, Friedchen Wagner (später Frau G. Sauermann), damals meine Lehrerin im Klavierspiel, eingeführt. Sie hatte bis dahin ihre musikalische Bildung hauptsächlich durch ihren Vetter Otten erhalten. In dessen Hause in der Lindenstraße und auf seine Veranlassung lernte sie 1855 Brahms kennen, der im Nebenzimmer zugehört hatte, wie sie mit Otten vierhändig spielte (das Divertissement von Schubert). Hinzu-

tretend setzte sich Brahms selbst an das Klavier und spielte mit ihr das Stück noch einmal. Nachher brachte er sie nach Hause und sagte ihr dabei auf ihre Bitte zu, ihr Unterricht erteilen zu wollen. So hat sie denn während all der folgenden Jahre, wenn Brahms für längere Zeit in Hamburg weilte, diesen Unterricht genossen, und zwar dies in des Wortes vollster Bedeutung. Von 1857 bis 1859 war Brahms jedes Jahr auf mehrere Monate in Detmold. Wenn dadurch, sowie durch Konzertreisen und anderweitige Entfernung aus Hamburg, die Unterrichtsstunden eine unliebsame längere Unterbrechung erfuhren, so bedeutete dies für die Schülerin stets einen schmerzlichen Abschied. Gelegentlich einer solchen Abreise im Juli 1858 bat sie ihn um ein Gedenkblatt. Ihrer Stimmung entsprechend wünschte sie, es möge einen ernsten Charakter tragen. Bei seinem Abschiedsbesuch hatte er sie nicht zu Hause getroffen und war anscheinend ohne ein Zeichen des Abschieds fortgereist. Es vergingen mehrere Tage, ehe sie die Lust empfand, ihren Flügel wieder zu öffnen. Aber wie freudig überrascht war sie nun, als sie dann in dem Flügel eine Handschrift von Brahms liegen fand. Es war das gewünschte Gedenkblatt und trug die Aufschrift: „Fräulein Fr. Wagner zu freundlichem Gedenken, Hamburg, Juli 1858"; es enthielt das Orgelpräludium zu dem Choral: „O Traurigkeit, o Herzeleid" (mit Fuge veröffentlicht 1881 als Beilage im Musikalischen Wochenblatt). — Vielleicht schon um Einiges früher ist ein kleiner undatierter Brief an dieselbe Schülerin anzusetzen. Er nimmt Bezug auf ein durch den Photographen Breuning

hergestelltes Bild von Brahms, der dies auf ihren Wunsch hatte anfertigen lassen — und lautet:

Werthes Fräulein,

Durch ein Versehen, das ich wohl eben so gut mir als Hrn. Porubszky Schuld geben kann, haben Sie von m. Portrait das Exemplar bekommen, das mir gehörte.

Ich habe noch etwas Recht daran u. dürfte es wohl zurückverlangen. Statt dessen erlaube ich mir, Ihnen beifolgendes Werk als schönere Beigabe anzubieten. Oder besser, sehen Sie das Bild als die zufällige Beigabe an. Oder nehmen Sie überhaupt nur freundlich dies kleine Zeichen meiner herzlichen Gesinnung für Sie an

J. Brahms

Die „schönere Beigabe" bestand in einem Band von Heinr. v. Kleist's Werken aus Brahms' eigener Bibliothek.

In den ersten Jahren seines Hamburger Aufenthalts nach seiner Rückkehr aus Düsseldorf kam Brahms in seiner Vaterstadt als Komponist noch so gut wie gar nicht in Frage. Nahmen doch hier in der Mitte der fünfziger Jahre die weiteren musikalischen Kreise auch Schumann noch etwas zögernd in ihr Repertoire auf. Was man in diesen Kreisen an Brahms in musikalischer Hinsicht damals noch in erster Linie schätzte, war sein Klavierspiel. Dieses schien alles, was man sonst in jener Zeit hören konnte, weit zu übertreffen; und neben Joachim als Geiger und Stockhausen als Sänger galt er uns, mit ihnen ein Dreigestirn bildend,

als einzig dastehender Klavierspieler. Wer ihn nur in der späteren Zeit hat spielen hören, wo er, in Konzerten wenigstens, nur noch gelegentlich eigene Novitäten vorführte, kann sich von seinem Spiel aus der Zeit, wo er noch als Pianist konzertierte, kaum einen rechten Begriff machen. Die von Dietrich (S. 61) mit Recht „tief poetisch" genannte Art seines Klavierspiels ist wohl schwer zu beschreiben. Ich möchte sagen: Er spielte nicht nur wie ein aufs vollkommenste geschulter, höchst intelligenter, Fremdes sich zu eigen machender Musiker (wie etwa v. Bülow), sondern mehr wie ein selbst schaffender, der die Werke der Meister, als ihr Ebenbürtiger, nicht blos interpretierend wiedergiebt, sondern sie als unmittelbar und gewaltig aus dem Herzen hervorquellend hinstellt. Bezeichnend ist, was Avé darüber sagt (Rückerinnerungen eines alten Musikanten, Hamburg 1878, S. 33):

„Am 22. März 1855 [?] trat Johannes Brahms zum ersten Mal in unsern [philharmonischen] Konzerten auf. Ein Künstler wie er kann nicht nach dem Maßstab seiner Virtuosität beurteilt werden. Wäre diese sein Ziel gewesen, er würde wahrscheinlich alle überflügelt haben, denn schon als blutjunger Mensch war sein Spiel ein wunderbar herrliches. Damals kannten wir uns noch gar nicht, aber wie oft habe ich hinter der Thür des Zimmers, in dem er zu üben pflegte, seinem Spiel gelauscht und war wie festgebannt. Seine Vorträge im Konzert haben eine ganz besonders ihm angehörende Eigentümlichkeit. Er vertieft sich in das

von ihm vorzutragende Werk so sehr, als wäre Keiner um ihn, als spielte er es nur sich vor. Und nicht immer ist das Publikum fähig, ihm in solcher Art und Weise zu folgen. Am glücklichsten fühlt er sich im engen Kreise seiner Freunde. Wenn er sich dann zum Klavier gezogen fühlt, wie lauschen da Alle dem, was er so meisterhaft in kaum geahnter Art und Weise hervorzaubert. So, denke ich mir, muß Beethoven gespielt haben."

Einmal, so wird mir mitgeteilt, erzählte Avé auch, wie „Brahms eine der schwersten Klavierkompositionen von Bach bei ihm gespielt und auf Avé's Lob nur geäußert habe: Ach was, mir ist, als wenn ich einen Riesen umarmen wollte, der dann zu mir sagt: „Knirps, was willst du?!"" — Für Brahms selbst wurde allerdings im Konzert sehr bald das Klavierspiel als solches mehr und mehr Nebensache; und dann mußte er auch wohl schon gut aufgelegt sein, wenn sein Spiel den erwarteten überwältigenden Eindruck machen sollte. Es konnte vorkommen, daß er eine Sache, die er vorher im Privatkreise großartig vorgetragen hatte, in einem bald darauf folgenden Konzert weniger gut zur Geltung brachte. Der bedauernde Ausspruch seines alten Lehrers Cossel: Brahms könnte ein so guter Klavierspieler sein, wenn er nur das ewige Komponieren sein lassen wollte, macht auf uns jetzt einen fast komischen Eindruck. Damals jedoch konnte der alte Herr mit seiner Anschauung von der Sachlage noch manche mitfühlende Seele finden.

Das zu Anfang der obigen Mitteilung von Avé angegebene Datum ist jedenfalls nicht richtig (vgl. auch a. a. O. S. 64). Im Jahre 1855 von Düsseldorf nach Hamburg zurückkehrend, ist Brahms hier erst vom Herbst dieses Jahres an in Konzerten, und zwar zuerst in den von Otten geleiteten, aufgetreten. Am 24. November spielte er in Ottens Konzert das Es-dur-Concert von Beethoven und in der am Sonnabend den 26. Januar 1856 von Otten veranstalteten Vorfeier zu Mozarts 100jährigem Geburtstag ein Concert von Mozart. Mit Bezug darauf berichtet E. Krause (Hamb. Fremdenblatt vom 5. April 1899): „Ich lernte den damals jungen Meister zuerst kennen, als er bei Baumgarten und Heins auf dem Pferdemarkt [der damals von Künstlern bevorzugten Pianofortefabrik] das D-moll-Concert von Mozart für die — — Mozartfeier übte. Brahms, der mir von seinen Klaviersonaten vorspielte, übte das Werk stets aus einer „geschriebenen" Partitur." Ich selbst habe von Brahms aus diesem Konzert keinen besonderen Eindruck behalten; mich, den 14jährigen, fesselten mehr die Jupitersymphonie und die Serenade für Blasinstrumente. Dagegen erinnere ich mich deutlich des gewaltigen Eindrucks, den das im Ottenschen Konzert am 25. Oktober 1856 von Brahms gespielte G-dur-Concert von Beethoven auf mich machte. Das war mir wie eine Offenbarung! Erst einen Monat später, am 22. November, trat er zum ersten Male in einem Philharmonischen Konzert auf, und zwar mit dem A-moll-Concert von Schumann.

Hervorragend schön war auch Brahms' Begleitung zum Gesange, wenn sie auch, wie damals üblich, von den gewöhnlichen Konzertbesuchern kaum beachtet wurde. Wer sich aber noch daran erinnert, wie Stockhausen hier zuerst (Anfang der sechziger Jahre) anfing, ganze Liederkreise, mit Schuberts Müllerliedern beginnend, im Konzert vorzutragen, der wird vielleicht auch nicht vergessen haben, daß Brahms sein Begleiter war — und zwar mit welcher Meisterschaft! Stockhausen selbst wußte das natürlich nach seinem vollen Werte zu schätzen; und es schien ihm unbillig, daß er den Löwenanteil des Beifalls einheimsen mußte. Das bewies er auch einmal, wie mir berichtet wird, „als Brahms ihm im Konzert einige seiner Lieder begleitete, u. a. das Ständchen (op. 14 Nr. 7) „Gut' Nacht, gut' Nacht, mein liebster Schatz!" Es fand, trotz Stockhausens Vortrag nur eine kühle Aufnahme; aber nachdem er lebhaft hervorgerufen worden war, gab Stockhausen geflissentlich dieses selbe Lied noch einmal als Zugabe und zog beim Applaus den widerstrebenden Brahms so recht augenscheinlich mit vor das Publikum, um diesem zu zeigen, wie sehr er ihn schätzte und ebenso gefeiert wissen wollte wie sich selbst. Jener sah dabei allerdings recht kühl und ironisch aus." — Ich selbst erinnere mich noch aus etwas späterer Zeit eines ähnlichen Abends, an dem er mit Stockhausen zusammen konzertierte. Dieser war auf den Gedanken gekommen, ganz einfache Volkslieder gelegentlich auch in den Konzertsaal einzuführen, selbstverständlich mit durchschlagendem Erfolg. Aber wohl nur wenige Zuhörer bemerkten, wie wunderschön Brahms diese

Lieder frei phantasierend begleitete und, mit etwas resignierter Miene vor seinem Flügel sitzend, Zeuge des rauschenden Beifalls sein mußte, den sein Freund wie immer davontrug.

Übrigens hatte Brahms selbst schon lange vorher die musikalische Bedeutung des deutschen Volksliedes in hervorragendem Maße erkannt; Volkslieder sind es scheinbar auch gewesen, die ihn zuerst zu mehrstimmigem Satz für Gesang reizten, und zwar zunächst nur für Frauenstimmen. Viel vor dem Ende der fünfziger Jahre wird das indes auch nicht geschehen sein, und vorher hat Brahms meines Wissens für mehrstimmigen Gesang nichts geschrieben. — Wenn die Erinnerung nicht täuscht, brachte er zuerst für die drei Töchter des Wagnerschen Hauses Volkslieder in dreistimmigen Satz. Indem sich dieser kleinste Kreis durch Hinzutritt befreundeter Stimmen nach und nach erweiterte, kam es daneben auch wohl bald zu vierstimmigen Sätzen. Damit war zugleich die Grundlage zu einem geschlosseneren und regelmäßig singenden Frauenchor gegeben, dessen abschließende Bildung indessen noch einen besonderen Anlaß gehabt zu haben scheint. Dieser selbe Anlaß diente übrigens für Brahms selbst dazu, sich auch weitergehenden, ganz selbstständigen Kompositionen für mehrstimmigen Gesang zuzuwenden, und zwar in den nächstfolgenden Jahren wieder lediglich für weiblichen Chor. Eine Ausnahme davon bildet nur der Begräbnisgesang op. 13. — Aus dieser Zeit stammen also die für Frauenchor komponierten Opera 27, 37, 44, 17. Als älteste Stücke aus diesen sind anzusehen: das Minnelied „Der Holdseligen" op. 44 Nr. 1 und „Der

Gärtner" op. 17 Nr. 3, die beide noch in dreistimmigem Satze vorliegen. Ferner gehören hierher einige der erst als op. 113 veröffentlichten Canons. Der reizende: „Ich weiß nicht, was im Hain die Taube girret" tönt mir, wie allerdings auch manches Andere, noch aus der damaligen Zeit im Ohr. Aber auch vieles, was Brahms später in anderer Form herausgab, ist damals zuerst für Frauenchor konzipiert und gesetzt, so z. B. wenn nicht alle, doch jedenfalls die meisten der Marienlieder op. 22; ebenso mehrere der „deutschen Volkslieder", 1864 ohne Opuszahl; ferner Vineta aus op. 42 u. a. Manche wollten sogar nicht Weniges von diesen Sachen, wie etwa die Marienlieder, besonders auch das herrliche „In stiller Nacht" in dem Satz für Frauenstimmen noch schöner gefunden haben, als in der späteren Form. Dagegen darf nicht verschwiegen werden, daß manche Feinheiten noch in den ursprünglichen Sätzen fehlen, so z. B. die durch Stimmteilung erreichte und festgehaltene Sekunde im drittletzten Takt von „In stiller Nacht" und die schöne Mollausweichung am Schluß der letzten Strophe von „Bei nächtlicher Weil". Mir persönlich scheint besonders „Vineta", neben dem späteren Satz, gerade als Frauenchor besonders stimmungsvoll und daher von bleibender Bedeutung zu sein. Brahms selbst mag freilich anders darüber gedacht haben. Schließlich sind hier zu nennen die ganz zuletzt als Sologesänge mit Klavierbegleitung veröffentlichten sieben Hefte deutscher Volkslieder. Sie sind auch in dieser Form für die noch lebenden Mitglieder des Frauenchors eine liebliche Erinnerung an eine schöne Jugendzeit.

Wenn Deiters (in seiner wertvollen Schrift über Brahms, Leipzig 1898 S. 107) es rührend findet, wie Brahms „in Nr. 49 (Verstohlen geht der Mond auf) mit demselben Liede, dessen Melodie er schon in der ersten Sonate (op. 1) gebracht hatte, die Sammlung schließt", und hinzufügt, daß Brahms ihm über dies Werk am 29. Juni 1894 aus Ischl schreibt: „Es ist wohl das erste Mal, daß ich dem, was von mir ausgeht, mit Zärtlichkeit nachsehe" — so muß man unwillkürlich daran denken, daß gerade jenes Lied auch in dem Frauenchor eine eigentümliche Rolle spielte; und fast möchte man annehmen, daß sogar Brahms selbst 1894 noch eine leise, liebe Erinnerung an seinen Frauenchor vorübergehend beschlichen habe. Als interessant muß übrigens neben dieser Herausgabe der Volkslieder für Sologesang die ursprüngliche mehrstimmige Setzung immer noch gelten, weil sie in den zur Verwendung kommenden Harmonien vielfach von jener abweicht. Ferner können diese mehrstimmigen Tonsätze auch an und für sich durch wirklich korrekte und feine Stimmführung als mustergültig angesehen werden, besonders gegenüber von solchen mehrstimmigen Sätzen, die sich zwar in weitverbreiteten Chorliederbüchern finden, aber in jener Hinsicht oft eine fast unglaubliche Stümperhaftigkeit aufweisen. — Neben diesen Tonsätzen von Brahms wurden auch anderweitige Kompositionen in das Repertoire des Frauenchors aufgenommen. Genannt werden, außer einem Terzett von Mozart und Schuberts „Gott ist mein Hirt", verschiedene Gesänge für Frauenstimmen von Schumann und Grädener. Auch altitalienische und altdeutsche Tonsätze

richtete Brahms für seinen Frauenchor ein. Von letzteren ist besonders zu erwähnen: Eccards „Übers Gebirg Maria geht", weil es Brahms die Anregung zu seinen Marienliedern gegeben zu haben scheint. — Es wird sich verlohnen, wenn am Schluß dieser Schrift als Anhang eine Übersicht geboten wird über diejenigen von dem Frauenchor gesungenen Tonsätze, welche in noch vorhandenen Liederheften abschriftlich erhalten sind.

Über den bereits erwähnten Anlaß zur festeren Organisation des Frauenchors hat schon Dietrich (S. 35) eine Mitteilung gemacht, die er, abgesehen von einigen offenbaren Mißverständnissen, doch wohl nur aus Brahms' eigenem Munde haben kann. Demzufolge war Brahms durch den Gesang bei Gelegenheit einer Trauung in der Kirche, bei der er selbst die Orgel spielte, auf den Gedanken geführt worden, sich zu Gunsten eigener mehrstimmiger Kompositionen einen geregelten Frauenchor zu schaffen. Zu dieser Angabe stimmt in erwünschter Weise eine mir zur Verfügung gestellte Erinnerung einer Dame, die bei jenem Trauungsgesange mitgewirkt hat. Danach war jene Trauung diejenige des Pastors Sengelmann mit Fräulein Jenny von Ahsen, der Tochter des Predigers, der Brahms getauft und konfirmiert hat. Sie fand am 19. Mai 1859 in der großen Michaeliskirche statt. Die Braut war eine Schülerin von Grädener. Dieser leitete die Gesangaufführung bei der Trauung und führte dabei eine von ihm eigens zu diesem Zweck komponierte Motette auf mit dem Text: „Wo Gott ein Haus nicht selber baut" u. s. w. Das in dieser

enthaltene Quartett für Frauenstimmen „gefiel Brahms so sehr, daß er Lust bekam, diese Sängerinnen mit noch andern regelmäßig um sich zu versammeln“. Grädener, der sich, ebenso wie auch Avé, für Brahms' Bestrebungen angelegentlich interessierte, wurde und blieb ein hervorragender und uneigennütziger Förderer der Sache. Waren doch nicht wenige der festesten Stützen des Frauenchors zugleich Mitglieder der Grädenerschen Singakademie, so daß jener fast wie eine aus dieser hervorgegangene und dann selbständig gestaltete Abzweigung gelten konnte. Von Eifersucht oder Konkurrenzneid konnte bei einem so edlen Charakter, wie Grädener war, keine Rede sein; aber daß es ihm nicht ganz leicht war, sich gestehen zu müssen, daß er von dem jüngeren Manne als aufgehendem Stern in der Musikwelt überholt werden würde — wer wird ihm das nicht nachfühlen können? Wenn Brahms ihm nun so gleichsam ins Gehege kam, so konnte er auch wohl halb scherzend, aber doch vielleicht auch nicht ohne einen Zug leichten Unmuts die Bemerkung hinwerfen: „Das thut er ja nur, um sich selbst dadurch zu üben.“ Denn so verhielt es sich am Ende auch wirklich.

Über die Anfänge des neu gestalteten Frauenchors haben sich einige Notizen erhalten, die gleichzeitigen durch einen glücklichen Zufall aufbewahrten Briefen zu entnehmen sind. Brahms wird vermutlich sehr bald, wenn nicht unmittelbar, nach jener Trauung alle ihm durch diese neu zur Verfügung gestellten Kräfte eingeladen haben, zusammen mit dem bereits bestehenden Frauenchor, zunächst einige

von ihm komponierte kirchliche Chorgesänge einzuüben, um sie dann in der Kirche zu probieren. Jedenfalls steht fest, daß am Montag den 6. Juni 28 Damen im Wagnerschen Hause unter seiner Leitung sangen — „ein ganz herrliches Ave Maria, welches besonders Avé mit offenem Munde voll Entzücken anhörte". Ein »O bone Jesu« und ein »Adoramus« gefielen der Briefstellerin weniger und schienen ihr sehr schwer zu sein. „Brahms konnte einer sonderbaren Verlegenheit durchaus nicht Herr werden; so konnt's nicht Art haben, wenn nicht Grädener zuweilen mit aller Gewalt dazwischen geheistert wäre." Am nächsten Morgen sollte, wie es heißt, die „Aufführung" sein, worunter indes nichts wesentlich anderes zu verstehen ist, als eben eine abschließende Probe in der Kirche. Ich selbst habe bei einer solchen Probe später einmal die Marienlieder von dem Frauenchor am Morgen eines Wochentages in der übrigens ganz leeren Petrikirche singen hören. Jene „Aufführung" wurde indessen auf den folgenden Tag (8. Juni) verschoben. Dafür war am Dienstag den 7. Juni wieder Probe bei Wagners. Sie „machte viele Freude, man gewann die Sachen so recht lieb. Schließlich forderte Brahms die Damen auf, allwöchentlich einmal morgens unter seiner Leitung zu singen. Das wurde natürlich mit Jubel erfaßt und man beschloß den Montag dafür zu wählen." Am Montag den 20. Juni (der 13. war zweiter Pfingsttag gewesen) wurden schon Nr. 1 und 2 von den Marienliedern geübt. Nach den Übungen entzückte Brahms seine Sängerinnen

meistens durch Klaviervorträge, wodurch die Erinnerung an diese Zusammenkünfte den Teilnehmenden noch besonders verschönt wurde.

Was die Örtlichkeit der Übungen betrifft, so waren sie anfangs regelmäßig bei Wagners, dann abwechselnd in verschiedenen Häusern. Außer dem Wagnerschen und dem weiter unten ausführlicher besprochenen Hallierschen Hause kamen vorzugsweise in Betracht: das Haus der Frau Brandt in der Böckmannstraße, in welchem Brahms auch sonst viel aus- und einging und ungezwungen verkehrte, und das Haus der von Dietrich (S. 35) erwähnten beiden Fräulein Völckers, ein niedriges breites Landhaus oben an der Ecke der Schwarzen Straße nach der Landwehr zu, ein idyllischer Aufenthalt, den Brahms sehr liebte, besonders auch deshalb, wie Avé einmal sagte, weil es dort so viele Nachtigallen gäbe.

Die Übungen des Sommers 1859 dauerten bis gegen Ende September. Am Montag den 19. September fand als Abschluß noch eine „kleine Aufführung des Geübten in der Petrikirche" statt. Es wird wohl die oben bereits erwähnte sein, bei der übrigens außer den Marienliedern auch noch der 13. Psalm op. 27 gesungen worden ist. Dann begab sich Brahms für die nächsten Monate wieder nach Detmold. Zum Abschied schenkten ihm 21 Damen seines Chores als Angebinde ein prächtiges silbernes Dintefaß. Er bedankte sich dafür in dem folgenden Briefe an Fräulein Wagner:

Detmold Ende Sept. 59

Verehrtes Fräulein,

Nichts angenehmer, als so schön genöthigt sein einen Brief zu schreiben wie ich es jetzt bin.

Ich denke stets der freudigen Überraschung, mit der ich das unter Blumen reizend versteckte Schreibzeug, das Andenken an den Frauenchor, erblickte.

So wenig habe ich es verdient, daß ich mich schämen würde, hoffte ich nicht darauf noch manche Note für Sie zu schreiben; und wirklich, es werden schönere Klänge um mich tönen, wenn ich das liebe und schöne Geschenk auf meinem Schreibpult sehe. Wollen Sie doch Allen, die Sie erreichen können, meinen herzlichsten Gruß und Dank sagen.

Mir ist selten eine angenehmere Freude geworden, wie überhaupt unsre Versammlungen mir eine der liebsten und lieblichsten Erinnerungen sein werden.

Doch dies hoffentlich erst in späteren Jahren!

Sie u. die Ihrigen bestens grüßend

Ihr

herzlich ergebener

Johs. Brahms

Wie sehr er auch in Detmold seines Frauenchors gedachte und für ihn arbeitete, beweisen die folgenden Zeilen an dieselbe:

Dec. 59

Geehrtes Fräulein,

Hier kommen neue Lieder für ihre kleine Gesang-Republik. Ich wünschte, sie würde dadurch noch eine Weile recht schön erhalten. Kann ich hernach dafür thun, so verfügen Sie, ich bitte, über mich.

Die freundlichsten Grüße an Sie u. die Ihrigen.

Herzlich ergeben

Johs. Brahms

Über andere Briefe aus Detmold an andere Adressen in Hamburg kann ich leider nicht verfügen.

Dagegen kann ich mir nicht versagen, hinsichtlich seines Junggesellentums mit Bezug auf Widmanns bedeutsame Mitteilung (S. 46 ff.) eine Bemerkung hier einzuschalten. Von der auf komische Wirkung berechneten hierorts erzählten Anekdote „Warum Brahms sich nicht verheiratete" will ich lieber schweigen. Sie würde auch, falls sie nicht ganz auf Erfindung beruht, jedenfalls nur die Sammlung drolliger Äußerungen seines Vaters bereichern. — Wenn wir aber bedenken, wie sich Brahms' Leben nun einmal thatsächlich gestaltet hat, so können wir uns ihn nachträglich überhaupt kaum noch anders als unverheiratet vorstellen. Man hat, so zu sagen, das unmittelbare Gefühl: es konnte gar nicht anders sein, denn es entsprach so seiner wahren Natur. Und dennoch möchte man sich veranlaßt fühlen, daneben auch noch nach einem besonderen Grunde für diese Thatsache zu fragen. Wird man sich auch gern in dieser Hinsicht bei der Antwort, welche Brahms Widmann gegeben hat,

als einer durchaus triftigen, beruhigen wollen, so möchte ich mir doch gestatten, noch eine ergänzende Vermutung zu äußern. Wie auch sonst bedeutende Männer wegen ihres eigentümlich zarten und innigen Verhältnisses zu ihrer Mutter unverheiratet geblieben sind, so hat es mir oft scheinen wollen, als wenn Brahms einen ähnlichen inneren Hinderungsgrund empfunden habe in dem eigenartigen Verhältnis zu seiner so innig verehrten mütterlichen Freundin Clara Schumann. Was Widmann darüber auf S. 98 mitteilt, hat mich in der Vermutung bestärkt, daß jenes Verhältnis in der angedeuteten Richtung wenigstens unbewußt mitgewirkt habe. Daß ich aber diese ganze Frage an dieser Stelle berühre, kommt daher, daß es mir unabweislich erscheint, Brahms' Erinnerung aus den achtziger Jahren an eine jedenfalls weiter zurückliegende Zeit, in der er „wohl Lust gehabt hätte" sich zu verheiraten, vorzugsweise auf das erste Jahr seines umfassender gestalteten Frauenchors 1859/60 zu beziehen. Dazu stimmt völlig, was er von seinen Mißerfolgen mit seinen Kompositionen in Konzertsälen als wesentlich entscheidendem Faktor für seine Heiratsscheu sagt. Gewiß hat er dabei doch in erster Linie an sein D-moll-Concert gedacht, das ja eben 1859 (Januar) in Leipzig so völlig scheiterte. Seine Darbietung dieses Werkes am 24. März 1859 im hiesigen Philharmonischen Konzert (Joachim dirigierte das Orchester) hatte freilich eine nicht ganz so ungünstige Aufnahme zur Folge (vgl. auch den bei Reimann facsimilierten Brief vom [22.] März 1859); die „Hamburger Nachrichten" sagen,

der Leipziger Aufführung gegenüber mit einer gewissen Genugthuung, daß der Erfolg sogar weit über einen Achtungserfolg hinausgegangen sei; aber von einem nachhaltigen Interesse für Brahms' Kompositionen war doch auch hier nicht viel zu spüren. Es war dies gerade dasjenige Konzert, in welchem Stockhausen zum ersten Male vor dem Hamburger Konzertpublikum auftrat und es sogleich im Sturm eroberte. Kein Wunder daher, daß Brahms als Komponist gerade bei dieser Gelegenheit nur schwer gegen ihn aufkommen konnte, obwohl man ihn als Virtuosen gelten ließ. Ebenso erlebte er einige Tage später, 28. März, in einer mit Joachim und Stockhausen veranstalteten Soiree mit der Vorführung seiner Serenade op. 11 wenig Freude. Er hatte sogar mit aufsässigen Fagottbläsern zu kämpfen, die das G-dur-Menuett für unausführbar erklärten. Der „Correspondent" fand die Serenade allerdings bei weitem klarer als das Concert, auch reich an schönen Themen, aber noch ohne ausgeprägten Charakter. Wenn er aber berichtet, daß außer dem Adagio allen Sätzen lebhaft applaudiert wurde, so muß bemerkt werden, daß ein lebhafter Beifall doch mehr nur von denen herrührte, die Brahms schon ohnehin hochschätzten. Ich erinnere mich noch ganz gut der gedrückten Stimmung, welche die Freunde von Brahms mit ihm teilten, daß man sich wenigstens seinen Instrumental-Kompositionen gegenüber damals im Grunde ablehnend verhielt.

Anfang Dezember desselben Jahres (1859) kam Brahms für mehrere Tage auf Urlaub aus Detmold nach Hamburg.

Grädener hatte ihn zu dem ersten Konzert, das er mit seiner Singakademie in diesem Winter gab, eingeladen. Es fand am 2. Dezember statt. Brahms spielte das Concert von Schumann und dirigierte selbst sein Ave Maria und den Begräbnisgesang. Von jenem sagte der „Correspondent“ vorher (29. November), daß es „schon im Sommer bei einer Privataufführung in der Petrikirche“, womit wohl nur die vom 8. Juni (s. o.) gemeint sein kann, „in allen Hörern warme Freunde“ erworben habe; nach der öffentlichen Aufführung nannte er das Werk „geistvoll, von ungemein zarter und geschmackvoller Behandlung“; bei dem Begräbnisgesang erkannte er vorher auch „Klarheit, Durchsichtigkeit und Tiefe der Empfindung“ an, fand jedoch nachher, daß er für den Konzertsaal eine „gar zu schwermütige und düstere Färbung“ hätte.

Mit dem Beginn des Jahres 1860 verließ Brahms Detmold, um seinen Wirkungskreis nunmehr ganz nach Hamburg zu verlegen. Wann er dazu hier eingetroffen ist, kann ich nicht feststellen. Am 10. Februar war er jedenfalls in Hamburg, denn im Philharmonischen Konzert spielte er wieder, als Pianist „begeistert aufgenommen“, das Schumannsche Concert. Außerdem kam die zweite Serenade zur Aufführung, man fand sie „leichter zugänglich als die erste“. Nach Dietrich (S. 27) fällt in den Frühling dieses Jahres auch ein längerer Aufenthalt in Bonn. Aber im April müssen die Übungen des mit einigen Personalveränderungen wieder zusammentretenden Frauenchors spätestens begonnen haben. Denn vom letzten Tage dieses Monats ist ein launig

in altertümlichem Stil abgefaßtes Vereinsstatut datiert. Dieses lautet nach zwei erhaltenen Abschriften wie folgt:

Avertimento.

Sondern weilen es absolute dem Plaisire förderſam iſt, wenn es fein ordentlich dabei einhergeht, als wird denen curieusen Gemüthern, ſo Mitglieder des ſehr nutz- und lieblichen Frauenchors wünſchen zu werden und zu bleiben jetzund kund und offenbar gethan, daß ſie partoute die Clausuln und Puncti hiefolgenden Geſchreibſels unter zu zeichnen haben ehe ſie ſich obgenannten Tituls erfreuen und an der muſikaliſchen Erluſtigung und Divertirung parte nehmen können.

Ich hätte zwaren ſchon längſt damit unter der Bank herfür wiſchen ſollen, alleine aberſt dennoch, weilen der Frühling erſt lieblich präambuliret und bis der Sommer finiret, geſungen werden dürfte, als möchte es noch an der Zeit ſein dieſes Opus an das Tageslicht zu ſtellen.

Pro primo wäre zu remarquiren daß die Mitglieder des Frauenchors da ſein müſſen.

Als wird verſtanden: daß ſie ſich obligiren ſollen, den Stehungen und Singungen der Societät regelmäßig beizuwohnen.

So nun Jemand dieſen Articul nicht gehörig observiret und, wo Gott für ſei, der Fall passirete, daß Jemand wider jedes Decorum ſo fehlete, daß er während eines Exercitiums ganz fehlete:

soll gestraft werden mit einer Buße von 8 Schillingen H. C. [Hamburger Courant].

Pro secundo ist zu beachten, daß die Mitglieder des Frauenchors da sein müssen.

Als ist zu nehmen, sie sollen praecise zur anberaumeten Zeit da sein.

Wer nun hiewieder also sündiget, daß er das ganze Viertheil einer Stunde zu spät der Societät seine schuldige Reverentz und Aufwartung machet, soll um 2 Schillinge H. C. gestrafet werden.

|: Ihrer großen Meriten um den Frauenchor wegen und in Betracht ihrer vermuthlich höchst mangelhaften und unglücklichen Complexion, soll nun hier für die nicht genug zu favorirende und adorirende Demoiselle Laura Garbe ein Abonnement hergestellt werden, wesmaßen sie nicht jedesmal zu bezahlen braucht, sondern aber ihro am Schluß des Quartals eine moderirte Rechnung praesentiret wird:|

Pro tertio: Das einkommende Geld mag denen Bettelleuten gegeben werden und wird gewünscht daß Niemand davon gesättiget werden möge.

Pro quarto ist zu merken, daß die Musikalien großentheils der Discretion der Dames anvertrauet sind. Derohalben sollen sie wie fremdes Eigenthum von den ehr- und tugendsamen Jungfrauen und Frauen in rechter Lieb und aller Hübschheit gehalten werden, auch in keinerlei Weise außerhalb der Societät benützet werden.

Pro quinto: Was nicht mit singen kann, das sehen wir als ein Neutrum an. Will heißen: Zuhörer werden geduldet indessen aber pro ordinario nicht beachtet, was Gestalt sonsten die rechte Nutzbarkeit der Exercitia nicht beschaffet werden möchte.

Obgemeldeter gehörig specifizirter Erlaß wird durch gegenwärtiges General-Rescript anjetzo jeder männiglich public gemacht und soll in Würden gehalten werden, bis der Frauenchor seine Endschaft erreichet hat.

Solltest du nun nicht nur vor dich ohnverbrüchlich darob halten, sondern auch alles Ernstes daran sein, daß andere auf keinerlei Weise noch Wege darwider thun noch handeln mögen.

An dem beschiehet Unsere Meinung und erwarte dero gewünschte und wohlgewogene Approbation.

Der ich verharre in tiefster Devotion
und Veneration des Frauenchors allzeit dienstbeflissener
schreibfertiger und taktfester

Johannes Kreisler jun.
alias: Brahms.

Geben auf Montag
den 30ten des Monats Aprili.
A. D. 1860

Zur Erklärung der scherzhaften Anmerkung zu § 2 muß gesagt werden, daß die erwähnte Demoiselle Garbe öfters verhindert war, zu rechter Zeit zu kommen, Brahms

aber nicht gern ohne sie anfangen wollte. Ihren anfänglichen Einwendungen gegen die fragliche Anmerkung wurde indessen durch Frau Schumann in liebenswürdiger Weise begegnet, besonders mit dem Hinweis darauf, daß die namentliche Erwähnung in diesem hochwichtigen Schriftstück ihr ja gerade zu dauerndem Ruhme gereichen würde.

Die im § 3 genannten Bettelleute haben, wie gemeldet wird, von den einkommenden Strafgeldern nichts zu sehen bekommen, sondern diese sind anderweitig verwertet worden, einmal zu einem Ausfluge des Frauenchors nach Reinbeck.

Eine der genannten Abschriften bietet auch noch die folgenden Unterschriften: Auguste Brandt, Bertha Porubszky, Laura Garbe, Marie Seebohm, Emilie Lentz, Clara Schumann, Julie Hallier, Marie Hallier, Ch. Avé Lallemant, Friedchen Wagner, Thusnelde Wagner, M. Reuter, Betty Völckers, Marie Völckers, Henny Gabain, Marie Böhme, Francisca Meier, Camilla Meier, Susanne Schmaltz, Antonie Mertens, (Emma Grädener).

Die eigenhändige Unterschrift von Clara Schumann ist nicht nur ein Zeugnis ihrer damaligen Gegenwart, sondern deutet auch an, daß sie dem Chore als eine Art Gevatterin ein sonderliches Interesse zuwandte. Die Einklammerung des letzten Namens ist wohl auf nachträgliche Hinzufügung in der Abschrift zurückzuführen.

Damals wird auch das Abzeichen entstanden sein, welches die Mitglieder als Breloque zu tragen hatten. Es hatte die Form eines dreiblättrigen Kleeblattes mit einem Kreis in der Mitte. Dieser zeigte ein B. auf rotem Grunde,

die drei umgebenden Felder die Buchstaben H. F. C. auf blauem Grunde.

So war denn die auf Brahms eingeschworene Schar offiziell konstituiert. Die mehr oder weniger schwärmerische Ergebenheit, mit der die Damen ihrem genialen Führer anhingen, wurde von diesem zwar sehr hoch geschätzt, aber begreiflicherweise nicht eben immer und in jeder Weise mit ganz gleicher Münze bezahlt. Gelegentlich konnte er auch wohl wenig entgegenkommend, nach üblichen gesellschaftlichen Begriffen sogar unhöflich sein, besonders wenn er merkte, daß man ihm mit Ovationen, für die er überhaupt wenig Sinn hatte, zur Last zu fallen gedachte. Es kam, wie erzählt wird, einmal vor, daß er sich bei Avés in gewohnter Weise gemütlich fühlte. Als er dann dringlich zum Aufbruch gemahnt wurde zu Gunsten eines kleineren Kreises von Damen, die ihn erwarteten, um die Feier seines Geburtstages mit ihm zu begehen, folgte er endlich zögernd dieser Aufforderung. Aber schon nach einiger Zeit kehrte er doch wieder zurück. Als er nun mit Verwunderung gefragt wurde, warum er nicht zu seinen Damen gegangen sei, antwortete er gelassen, er habe ihnen statt seiner zur Entschädigung eine schöne Torte geschickt.

Nicht allein für den Frauenchor, sondern auch für den persönlichen Verkehr, dessen Brahms sich erfreute, trat von jetzt an unter den schon erwähnten Häusern dasjenige des Herrn J. G. Hallier mehr hervor. Von dessen beiden Töchtern Julie Hallier und Marie (nachmals Frau Prof. Junghans) bethätigte sich besonders erstere in lebhaft

fördernder Weise. Im Sommer wohnten Halliers derzeit hinten in Eppendorf in einem zwischen der Erica- und der jetzigen, damals noch nicht vorhandenen Tarpenbeckstraße gelegenen Garten (jetzt im Besitz der Familie des Herrn G. T. Siemssen). Die Gegend war damals viel freier und ländlicher als jetzt. Von einem Hügel oben im Garten konnte man über weite, unbebaute Flächen die Türme von Hamburg sehen. Ein größeres noch vorhandenes Treibhaus war notdürftig zum Wohnhaus eingerichtet. Zwischen diesem und dem Hügel befand sich etwas tiefer gelegen zwischen weinbergartig bepflanzten Böschungen ein eingefaßter Teich mit einer Grotte an der Südseite. Oberhalb derselben stand ein von Bäumen umgebener Tempel. Dieser Garten war gelegentlich auch für Brahms und seinen Frauenchor der Schauplatz anmutiger und heiterer Zusammenkünfte. Schon im vorhergehenden Sommer (1859) hatte sich der Frauenchor einmal mit einigen anderweitigen heiteren Gästen draußen zu einer Art Picknick zusammengefunden. Die Damen hatten Papierlaternen mitgebracht, mit denen der Teich umkränzt wurde, während die Herren mit Feuerwerk die Gesangspausen ausfüllten. Der Chor hatte sich vor dem Tempel aufgestellt und Brahms, oft heiter bis zur Ausgelassenheit, bestieg einen der Bäume und dirigierte von da aus den Gesang. Schließlich ging die Gesellschaft in heiterster Stimmung, von den brennenden Laternen beleuchtet, singend durch das Dorf von dannen.

Im Winter wohnten Halliers damals in der Dammthorstraße in einem oberen Stockwerk des jetzt als Justizgebäude

benutzten Hauses dem Stadttheater gegenüber. Mittwochs war in jenen Jahren in dem gastfreien Hause stets offener Abend. Künstler und künstlerisch angeregte Leute machten oft und gern davon Gebrauch, so auch Brahms. Von Künstlerhochmut war nichts bei ihm vorhanden. Er war gefällig genug, auf Wunsch sich ans Klavier zu setzen und konnte dann, wie gelegentlich einmal, eine Sonate von Schubert nach der andern spielen oder sonst auch bestimmten Wünschen bereitwillig Rechnung tragen. Oft aber war er auch wieder gar nicht ans Klavier heranzubringen, besonders wenn ihn irgend ein anderer nicht musikalischer Gegenstand, z. B. eine Tagesfrage, lebhaft beschäftigte, denn sein Interessenkreis war sehr umfassend. Dann konnte er sich auch wohl ganz in ein erregt geführtes Gespräch verwickeln, in welchem er seine Ansichten sehr entschieden zur Geltung brachte, nicht zum wenigsten, wenn es sich um religiöse Fragen handelte, bei denen er dann aus seinem freisinnigen Standpunkt durchaus kein Hehl machte. Diesen vertrat er z. B. einmal mit dem lebhaftesten Eifer, als es sich um die jedenfalls nicht einwandsfreie Begünstigung einer Erweckungsbewegung unter den Zöglingen eines westfälischen Waisenhauses von Seiten des Vorstehers handelte. Er hatte sich sogar die betreffenden Nummern des Blattes „Der Sämann", welches auf Seiten jenes Vorstehers stand, verschafft, um authentisch orientiert zu sein. Übrigens wurzelte seine Auffassung immer in einem tief religiösen Gefühl. „Und ich habe doch auch meinen Glauben" soll er bei einer andern Gelegenheit

einmal geantwortet haben, als man ihm seinen Mangel an „Glauben“ vorhielt.

Ein Beispiel seiner rücksichtsvollen Liebenswürdigkeit gab er auch einmal an einem solchen Mittwochabend. Es war der 30. Januar 1861. Ein fast noch im Knabenalter stehender Geigendilettant — jetzt ein beliebter und geschätzter hiesiger Arzt — kam, um verabredetermaßen mit Fräulein Hallier Mozartsche Sonaten zu spielen. Unerwartet kam auch Brahms hinzu, was begreiflicherweise für die Spielerin Grund genug war, ihrerseits sofort auf den Klavierpart zu verzichten. Damit nun der junge Geiger nicht unverrichteter Sache sein Instrument auch bei Seite legen müsse, setzte sich Brahms selbst ans Klavier und begleitete ihn unermüdlich den ganzen Abend hindurch.

Gelegentlich war Brahms auch für richtigen Ulk zu haben, besonders wenn Grädener mit half. Dieser mimte einmal den Vorführer eines Klavierautomaten, zu welchem Brahms sich hergeben mußte. Von Grädener ins Zimmer hineingetragen und vors Klavier gesetzt, wurde das Uhrwerk in ihm aufgezogen und das Spiel ging los. Aber bald stand die Maschine plötzlich mitten drin still. Es mußte jetzt erst Öl aufgegossen werden. Sofort ging sie dann genau an derselben Stelle mit dem Spiel weiter, bis sie endlich vom Stuhl herunterfiel und auf dem Boden liegend in der Luft lustig weiter fingerte.

Der Winter 1860/61 war überhaupt nicht nur in musikalischer Hinsicht für das Hailliersche Haus ein besonders

angeregter und ergiebiger. Bei dem zweiten Sohn des Hauses, Dr. Emil Hallier, lernte Brahms in dieser Zeit Lateinisch, ebenso wie er sich von Aegidi (damals Professor am akad. Gymnasium) in der Geschichte unterrichten ließ. In gleicher Weise beteiligte er sich auch angelegentlich und regelmäßig an Vorträgen über Kunstgeschichte, die Dr. Hallier vor einem Kreis von Damen mit Benutzung seiner reichhaltigen Bildersammlung hielt. Auf diese Weise kam Brahms damals öfters ins Haus, im Januar 1861 sogar täglich. Dies war dadurch veranlaßt, daß Frau Schumann während eines mehrwöchigen Aufenthalts in Hamburg ihre Wohnung bei Halliers aufgeschlagen hatte. Sie war dazu, weil sie nicht gerne im Hôtel wohnen wollte, auf Avés Veranlassung von Fräulein Hallier eingeladen worden, worauf sie zunächst mit folgendem Briefe antwortete:

Hannover d. 17. Dec. 1860.

Geehrtes Fräulein,

Haben Sie freundliche Nachsicht, daß ich Ihre lieben Zeilen so lange unbeantwortet ließ, ich konnte mich aber weder Ihnen ab-, noch Ihnen zuzusagen entschließen; und so theile ich auch heute Ihnen erst meine Scrupel mit. Ich bringe Ihnen mehr Unruhe ins Haus, als Sie glauben, und kann Ihnen weniger sein, als Sie glauben und zu beanspruchen das Recht hätten. Bei meiner angestrengten Thätigkeit muß ich in meinen vier Wänden ungenirt sein, denn außer dem Hause lebe ich Andern,

zu Hause muß ich mir angehören können. Wie peinlich ist es aber für mich, Freundschaft tagtäglich anzunehmen, ohne dafür Ihnen Etwas sein zu können! ich weiß, das würde mich beunruhigen, denn ich habe schon bei recht lieben Menschen die Erfahrung gemacht, wie dieselben doch zuweilen verstimmt waren, kam ich nach eines ganzen Tages Abwesenheit Abends müde nach Haus und zog mich auf mein Zimmer zurück; wer nicht ein Künstlerleben in seiner fortwährenden inneren Aufregung kennt, kann sich das gar nicht so denken. Ein Uebelstand ist nun auch der, daß ich an eine bestimmte Lebensweise gewöhnt, dieselbe immer beibehalten muß, wenn ich mich sonst wohl befinden soll. So z. B. bin ich gewöhnt nicht später als 2 Uhr zu Mittag zu essen (ausnahmsweise thue ich es wohl einmal, es bekommt mir aber immer schlecht), in Hamburg aber ißt man ja allgemein um 4 oder 5 Uhr. Dann esse ich gern sehr einfach, Suppe und ein Gericht, ferner bedarf ich meiner vielen Rückenschmerzen halber ein weiches, elastisches Bett; da jedoch die meisten Leute lieber hart schlafen, so hält es schwer dies in einem Privathause zu finden. — Auch brauche ich auf meinem Zimmer ein Klavier um ungestört üben zu können, und wollte nach Hamburg meinen eignen Flügel mitbringen, kurz, Sie sehen selbst, es sind der Bedenken so viele, daß es gewiß besser ist, Ihnen nicht die große Unruhe, mir die Pein dieses Bewußtseins zu schaffen. Die Ausführlichkeit meiner Gründe glaubte ich Ihrer großen Liebens-

würdigkeit, mit der Sie und Ihr verehrter Herr Vater mich einluden, schuldig zu sein. Mündlich hoffe ich Ihnen besser danken zu können, als ich's heute, sehr in Anspruch genommen, im Stande bin. Ich wollte Sie nun aber nicht länger ohne Antwort lassen, daher entschuldigen Sie die Eile.

Wollen Sie mich und meine Tochter den lieben Ihrigen empfehlen und des freundlichsten Dankes versichert sein

Ihrer ergebenen

Clara Schumann.

Frl. Wagner bitte auch von uns zu grüßen.

Die trotz der ausgesprochenen Bedenken wiederholte Einladung wurde dann mit dem folgenden Briefe angenommen:

Düsseldorf d. 28. Dec. 1860.

Liebes Fräulein,

auf so liebe abermalige Einladung kann man ja gar nicht anders als Ja sagen, das thue ich denn hiermit und muß nur wünschen Ihnen so wenig wie möglich Unruhe und Unbequemlichkeit zu schaffen. Auch für meine Tochter nehme ich dankbar an. Ich denke am 9ten Abends in Hamburg einzutreffen, bitte Sie aber recht dringend mich nirgends etwa zu erwarten; Freund Brahms wird mich abholen und begleitet mich dann zu Ihnen. Ich hoffe sehr, Sie erfüllen diesen

Wunsch, überhaupt machen nie irgend Umstände mit mir; wünsche ich etwas, so sage ich es. Mein Flügel wird sich nun wohl schon früher bei Ihnen einstellen.

Alles Weitere mündlich. Grüßen Sie die lieben Ihrigen alle, und treten Sie recht froh das Neujahr an. Dies wünscht von Herzen

Ihre dankbar ergebene

Cl. Schumann.

Meine Tochter grüßt freundlichst.

Entschuldigen Sie die Eile in der ich schrieb, es drängt sich immer bei mir so vieles.

Frau Schumann fand ihren Erardschen Flügel bei ihrem Eintreffen bereits vor und lebte die folgenden Wochen ganz in der von ihr gewünschten Weise. Sie speiste also allein mit ihrer Tochter um 2 Uhr. Nur Brahms kam als täglicher Gast hinzu. Es wurde fleißig geübt und auch Konzertproben wurden in der Hallierschen Wohnung vorgenommen. Am 17. Januar (1861) war im Hause eine musikalische Soiree, in der Frau Schumann, Brahms und Joachim spielten. Zwei Tage vorher, nachdem sie schon am 11. Januar im Philharmonischen Konzert Beethovens Es-dur-Concert gespielt hatte, gab Frau Schumann ihr eigenes Konzert. Dieses hat sich meiner Erinnerung so nachdrücklich eingeprägt, daß ich es mir nicht versagen kann, das Programm hier vollständig nach dem noch vorliegenden Original wiederzugeben:

Heute Dienstag, den 15. Januar, Abends 7 Uhr,
im großen Wörmer'schen Saale:

Concert

von Frau Clara Schumann
unter gütiger Mitwirkung eines Damen-Chors und der Herren
Joseph Joachim, Johannes Brahms und
Nicolaus Schaller [Harfe]

Programm.

1. Sonate für Pianoforte und Geige op. 47, von Beethoven, vorgetragen von Frau Clara Schumann und Herrn Joseph Joachim.
2. Lieder für Frauenchor mit Begleitung einer Harfe und zweier Hörner, von Johannes Brahms.
   a) „Es tönt ein voller Harfenklang", von Fr. Ruperti.
   b) „Komm herbei, komm herbei, Tod", von Shakespeare.
   c) Der Gärtner, von Eichendorff.
3. Symphonische Etüden, op. 13, von Robert Schumann, vorgetragen von Frau C. Schumann.

---

4. Andante und Variationen für zwei Claviere von Robert Schumann, vorgetragen von Frau C. Schumann und Herrn J. Brahms.
5. Barcarole und Scherzo für Violine von Spohr, gespielt von Herrn J. Joachim.
6. Lieder für Frauenchor von J. Brahms;
   a) Minnelied von Voß.
   b) Der Bräutigam, von Eichendorff.
   c) Gesang aus Fingal, von Ossian (mit Harfe und Hörnern).
7. Notturno von Chopin und Gavotte von Bach, gespielt von Frau Clara Schumann.

Nach den „Hamburger Nachrichten" war dieses ein Konzert, „welches den Neigungen der zerstreuungssüchtigen Gedankenlosigkeit nicht das geringste Zugeständnis machte",

aber dennoch ein gedrängt volles Haus erzielt hatte. Von all dem Herrlichen, was es bot, muß hier, soweit es nicht Brahms betrifft, abgesehen werden. Bemerkenswert ist also, daß dieser an dem Abend mit seinem Frauenchor als solchem, so viel ich weiß, zum ersten Mal in die Öffentlichkeit trat. Es wurde anerkannt, daß „seit Mendelssohn und Schumann in dem Fache des Liedes Niemand so originell und melodisch zu Werke gegangen" sei wie Brahms. Dann war es auch ein liebenswürdiges Schauspiel zu sehen, wie fein und discret sich Brahms, als der gewaltigere Spieler, seiner von ihm so hoch verehrten Mitspielerin unterzuordnen verstand. Das trat mir besonders hervor bei der einige Tage später, am 22. Januar, im Logensaale auf dem Valentinskamp stattfindenden Kammermusik-Soiree, in welcher beide das C-dur-Concert für zwei Klaviere mit Doppelquartett von Bach und eine Sonate von Mozart für zwei Klaviere vortrugen. Brahms spielte außerdem noch das Quintett von Beethoven (op. 16) mit Blasinstrumenten.

An dem ersten Konzerttage (15. Januar) starb plötzlich der verdienstliche hamburgische Geiger Carl M. Hafner; sein Grab ist mit der jetzt erfolgten Aufräumung des St. Georger Kirchhofs verschwunden. Er hatte Jahre lang mit Louis Lee sehr beliebte Kammermusikabende veranstaltet, und so war es kein Wunder, daß sein Tod in musikalischen Kreisen rege Teilnahme hervorrief. Brahms war zufällig bei Halliers anwesend, als Grädener, selbst bestürzt, mit der Trauerkunde herzukam. Sie wirkte auf Brahms sichtlich so erschütternd, daß er sich nur schwer zu fassen vermochte.

Grädener veranstaltete am 23. April eine Gedächtnisfeier und führte dabei u. a. auch den Begräbnisgesang von Brahms wieder vor. Diesmal war er so ganz an seinem Platz, daß er seine tiefgehende Wirkung nicht verfehlen konnte. Am 20. Februar wurde von dem Hafner-Leeschen Quartettverein, in welchem Böie zu Gunsten der Witwe Hafners sofort in liebenswürdigster Weise an dessen Stelle getreten war, Brahms' B-dur-Sextett aus dem Manuskript vorgeführt. Die „Hamburger Nachrichten" nannten dies Werk „eins der schönsten Stücke des jungen Komponisten" und fanden darin „Wohlklang, Klarheit und Melodie", die „sonst in den orchestralen Werken unseres Brahms leicht vermißt" würden.

Im Sommer 1861 wohnte Brahms, wie schon Dietrich (S. 33) mitgeteilt hat, in Hamm, nämlich in der Schwarzen Straße, bei Frau Dr. Rösing, deren Haus neben demjenigen der beiden Fräulein Völckers, ihrer Nichten (nicht Schwestern), lag. Hier erfreute sich Brahms oft an dem von Dietrich (S. 35 f.) erwähnten Mädchensoloquartett, das gern seine Stimmen aus dem Garten her zu ihm herauf ertönen ließ. Dieses Quartett war übrigens nicht, wie es heißt, die Grundlage, aus der der Frauenchor hervorgegangen ist, sondern es hat sich, umgekehrt, vielmehr aus diesem abgezweigt. Die von Dietrich erwähnte Rheinreise dieses Quartetts hat jedoch Fräulein Reuter gar nicht mitgemacht. In dem Seite 36 beschriebenen Gesange bei Fräulein Leser hat Frau Schumann selbst ihre Stelle vertreten, wenn auch mit unzulänglichen Stimmmitteln. In den Herbst dieses

Jahres (1861) fällt dann der von Dietrich (a. a. O.) ausführlich erzählte Besuch bei Brahms; bemerkenswert ist besonders die eingehende Schilderung von dessen Stadtwohnung.

Ende Oktober (1861) kam Frau Schumann wieder nach Hamburg. Schon am Mittwoch den 30. bildete sie den Mittelpunkt einer besonders schön verlaufenden Abendgesellschaft bei Halliers. Ein am folgenden Tage unter dem frischen Eindruck niedergeschriebener brieflicher Bericht hat sich zufällig erhalten. Da dieser Abend aber auch als ein Beispiel mancher ähnlich verlebter Abende solcher Art angesehen werden kann, so möge es gestattet sein, jenen Bericht, sogar mit Hinzufügung der epistolaren Momentaufnahme von der schließlichen Tafelrunde, hier ausführlicher mitzuteilen: „— — Die Gäste beeilten sich nicht, es dauerte bis gegen 8½ Uhr, ehe Alle da waren; und wer kommt mit Frau Schumann? — unser lieber Freund aus Hannover, mit seinem herzlichen Gesicht und seiner guten liebenswürdigen Freundlichkeit, der herrliche Joachim. — — Alle waren überrascht, Frau Schumann und Brahms morgens, wir abends. Avé: „Junge, wo kommst du denn her?" Nachdem der Schrecken überwunden, zeigte Eduard [der dritte Sohn des Hauses, der spätere Architekt] einige seiner Photographien aus Italien, die besten. Brahms verschlang sie förmlich vor Entzücken; er war den ganzen Abend sehr nett, besonders mit Eduard. Mich neckte er viel mit meinem Punsch, den ich drei Mal veränderte; er jedes Mal mit ängstlichen Blicken die Thür verfolgend, wenn die

Terrine verschwand. Mit der größten Bereitwilligkeit setzten sich Beide ans Klavier und spielten über alle Begriffe schön: drei Rondos von Schubert und zwei Märsche. Vater war immer still selig; für uns Alle bleibt's unvergeßlich. Die Violine war natürlich nicht mitgereist; erst gestern kam Joachim an, nun ist er schon wieder fort. Zuerst schlug Avé um, der machte es aber schlecht. Da bat Brahms sich Joachim dazu aus. Avé: „Mein fürchterlicher Schnupfen! Ich kann gar nicht ordentlich sehen." Er mußte nun dahinter stehen und pustete dann den Takt dazu. Während des Spiels war im kleinen Zimmer gedeckt worden. Es war etwas eng, doch gemütlich. Die Schumann und Brahms auf dem Sopha, dann Joachim, Friedchen [Wagner], Grädener, Mad. Avé, ich [Julie Hallier], Josef [José Laveager, damals Pensionär bei Halliers], Emil [Dr. Hallier], Emma [Grädener, seit einem halben Jahr mit Dr. Hallier verlobt], Eduard [Hallier], Charlotte Avé, Thusnelde [Wagner], Avé, Mad. Grädener, Vater. Alles war harmonisch und friedlich. Um 11½ ging's auseinander, Grädener [der lange Sitzung liebte] blieb noch bis 12½. — —"

Am Montag den 4. November fand eine ähnliche Zusammenkunft bei Wagners statt. Auch diesmal spielten Frau Schumann und Brahms vierhändig, u. a. eine Serenade von Brahms. „Das Beste waren schließlich Variationen von Brahms über ein Händelsches Thema. Wieder ein großartiges Werk! Herrlich lang — die Gedanken strömen ihm immer von neuem zu! Und herrlich wurde das Werk auch von ihm selbst vorgetragen. Es erschien

wie ein Wunder, immer mußte man ihm zusehen. Das Werk ist so schwer, daß nur große Künstler sich daran wagen dürfen. Frau Schumann hatte sich am Morgen alle Nägel dabei abgespielt."

Am 16. November gab Frau Schumann ihr Konzert. Sie spielte ein Klavierquartett von Brahms aus dem Manuskript und „riß (nach dem „Correspondenten") die Versammlung zu lebhaften Beifallsäußerungen hin." Außerdem wurden von 16 Damen aus dem Frauenchor sechs Lieder von Brahms vorgetragen und fanden „nicht minder regste Anerkennung." Zum Schluß kam die D-dur-Sonate für zwei Klaviere von Mozart. Von dieser heißt es: „Sie entzückte die ganze neutrale Versammlung ohne Ausnahme. Frau Schumann übertraf sich selbst beim Vortrag und Herr Brahms als treuer Schüler suchte der Meisterin gleich zu kommen. So gab es einen guten Klang." Schon Anfang Dezember kam Frau Schumann wieder und spielte am 3. des Monats im Philharmonischen Konzert das Klavierconcert von Brahms, während er selbst dabei das Orchester dirigierte, und am 7. in einer eigenen Soiree nach dem Manuskript die Händelvariationen. Sie that dabei „ihre eminente Fertigkeit in Besiegung aufgetürmter capriciöser Schwierigkeiten dar".

Bald darauf verließ Brahms Hamburg. Anfang 1862 finden wir ihn, nach einem Brief an Dietrich (S. 37), in Hannover, aber kurz nachher ist er schon, in seine Hammer Wohnung, nach Hamburg zurückgekehrt. Dann treffen wir ihn, noch immer im Frühjahr, in Oldenburg, ferner im

Sommer in Düsseldorf und Münster am Stein, gegen Ende des Jahres in Basel und ganz zuletzt einige Tage in Detmold. Im Januar 1863 ging er nach Wien. Über alle diese Aufenthalte außerhalb Hamburgs berichtet Dietrich ausführlich. Wenn Brahms inzwischen in Hamburg war, hat er seinen alten Verkehr und seine bisherige Thätigkeit in gewohnter Weise fortgesetzt. Speziellere Mitteilungen aus diesem Jahr (1862) fehlen mir. Nur in einer Briefnotiz vom 4. September heißt es: „Brahms geht Montag [8. September] fort, wohl auf Jahre. Freitag [5. September] ist Abschied bei Völckers".

Dieser Fortgang, der von Manchen als ein ziemlich plötzlicher empfunden ward, bereitete seinen Freunden und Freundinnen großen Kummer. Man fürchtete schon jetzt, daß er Hamburg als Wohnsitz dauernd verlassen werde. Denn daß ihm seine Vaterstadt, besonders auch durch seine Zurücksetzung bei der Wiederbesetzung des Dirigentenpostens der Philharmonischen Gesellschaft, mehr und mehr verleidet wurde, mußte man sich ja doch am Ende eingestehen. Gewiß fehlte es ihm nicht an der Befähigung für einen solchen Posten; und was Joachim an Avé schrieb (Spengel S. 9) hatte damals entschieden seine volle Berechtigung, aber dennoch darf man sich nicht verhehlen, daß es für ihn selbst doch eher ein Glück war, wenn ihm die mit diesem Posten verbundene Geschäftslast erspart geblieben ist. Würde er überhaupt auf längere Zeit eine Stellung ertragen haben, in der selbst Stockhausen nicht allzulange ausgehalten hat? Ein schaffender Künstler wie Brahms ist für einen

arbeitsreichen Dirigentenposten kaum geeignet. Nach Cossels Muster konnte man etwa sagen: Er hätte ein ganz guter Dirigent werden können, vielleicht ein ebenso guter wie von Bülow, wenn er nicht eben ein so großer Komponist gewesen wäre. Die später zwischen diesen beiden eingetretene Arbeitsteilung ist, wie wir noch sehen werden, zu einem großen Segen geworden. Und daß er Hamburg verließ, sollte man nicht auch das schließlich für eine glückliche Wendung seines Lebensschicksals halten? Trotz seiner vielen bewährten Freunde fand er hier eben doch für sein Schaffen nicht die nötige Anregung und nicht den erforderlichen Resonanzboden. Gewiß würde manches Werk, dessen wir uns jetzt erfreuen, besonders solche die ihn noch am ehesten populär gemacht haben, nicht zustande gekommen sein, weil sie Wiener Luft als Entstehungsbedingung voraussetzen. Wie dem aber auch sei, damals war der Schmerz über sein Scheiden bei denen, welche ihm näher standen, sehr groß; und der Verlust, der auf alle Fälle vorlag, ward tief empfunden und nur schwer überwunden.

Ehe Brahms jedoch endgültig nach Wien übersiedelte, kam er 1863 im Mai für einige Monate nach Hamburg zurück, wohnte aber „fürs Erste" in Blankenese. Hier hatte er auch einmal eine unerwartete Begegnung mit seinem (S. 41) bereits erwähnten „Mädchenquartett". Dort wohnhafte Bekannte der Fräulein Völckers hatten die Damen eingeladen. Als sie im Baurschen Park spazieren gingen, sahen sie plötzlich in der Nähe Brahms still für sich in Gedanken einhergehen. Da entstand die Frage, wie sie sich

ihm am besten bemerkbar machen sollten. Fräulein Garbe meinte: „Wir singen einfach eins von unsern alten Liedern.“ Alsbald erscholl der Gesang: „Es steht ein Baum im Odenwald“. Das lockte sofort den freudig überraschten Freund heran und es ergab sich nun ein gemütliches Zusammensein für einige frohe Stunden im alten Stil. Schließlich teilte er ihnen ein neues Lied von Grimm mit, indem er es — für sie unerhörter Weise — selbst vorsang, in Anbetracht seiner Stimmmittel sogar schön. — Schwerlich wird sich in diesem Sommer (1863) der gesamte Frauenchor auch noch um seinen ehemaligen Leiter versammelt haben, aber die befreundeten Häuser hat Brahms natürlich nicht vernachlässigt. So hat er z. B. am 29. Mai bei Wagners mit Königslöw musiziert. — Im Herbst begab er sich dann endgültig nach Wien als seinem ferneren Wohnort.

Nach diesem Zeitpunkt stand Stockhausen für die nächsten Jahre unbestritten an der Spitze des Hamburger Konzertlebens. Auch abgesehen von seiner Stellung als Dirigent der Philharmonischen Konzerte und der Singakademie wirkte er vielfach höchst anregend durch zahlreiche Soireen und Matineen, die von ihm veranstaltet wurden oder in denen er mitwirkte. Diese letztere Thätigkeit setzte er auch, als er seinen Dirigentenposten schon niedergelegt hatte, noch etwa zwei Jahre lang fort, bis er Hamburg ebenfalls verließ. Besonders oft beteiligte sich an solchen musikalischen Unterhaltungen Frau Schumann, einige Male auch Brahms. Es scheint aber, daß dieser bis zum Jahre 1868, wenn er seine Vaterstadt auch wohl, wie z. B. 1867 (vgl. Dietrich S. 59 f.),

hin und wieder besucht haben mag, jedenfalls hier nicht öffentlich aufgetreten ist. Ich selbst habe ihn erst im Frühjahr 1868 wiedergesehen und zwar, zum letzten Mal in einem Privatkreise, am 11. Februar im Wagnerschen Hause, welches sich damals nach dem Tode des Hausherrn in der Alstertwiete befand. Es war ein sehr gemütlicher und gelungener Abend ganz in der alten Weise, durch Grädeners Anwesenheit verschönt. Brahms war äußerst liebenswürdig. Als man ihn erst an den Flügel gebracht hatte, spielte er viel und vorzüglich, so wie ich es in späteren Jahren nicht mehr von ihm gehört habe. Er begann mit seiner F-moll-Sonate; dann aber wurde aus der Gesellschaft heraus eine Beethovensche Sonate gewünscht. „Welche von allen wollen Sie, die erste, die letzte?“ Man ließ ihm die Wahl und so spielte er die letzte (op. 111) — mächtig, unübertrefflich!

Drei Tage später, am 14. Februar, trat er im Philharmonischen Konzert auf, nach dem „Correspondenten“ als ein Künstler, dem „in der Gegenwart schwerlich ein Ebenbürtiger“ an die Seite zu stellen sei. Er spielte u. a. Schumanns Symphonische Etüden, teilweise mit neuen Variationen aus einem ungedruckten Manuskript. Stockhausen sang Schuberts „Memnon“ und „Geheimes“ mit Instrumentalbegleitung von Brahms. Er selbst spricht von dieser auf Stockhausens Wunsch gelieferten Arbeit schon in einem von Dietrich (S. 40) mitgeteilten Briefe aus Hamburg 1862 (nicht 1861). In einer Matinee im Logensaal am 16. Februar trug er selbst seine nunmehr gedruckten Händelvariationen vor. Am 11. März gab er dann mit Stockhausen

zusammen ein Konzert. Er spielte Beethovens Fantasie in G-moll op. 77, eine von ihm für Klavier bearbeitete Orgelfantasie von Bach, seine eigenen Paganinivariationen und Schumanns Fantasie op. 17. Stockhausen sang u. a. aus dem Manuskript von ihm die „Mainacht" und „Dunkel, wie dunkel" und, am Schluß des Konzerts hervorgerufen, noch einige Volkslieder, wovon bereits oben (S. 14 f.) die Rede gewesen ist. Mir ist auch dieses wunderschöne Konzert vor vielen andern besonders unauslöschlich in der Erinnerung geblieben, und es liegt mir daher nahe, die von dem damals sehr angesehenen, freilich auch vielfach befeindeten A. v. Dommer herrührende Kritik im „Correspondenten" hier etwas ausführlicher wiederzugeben:

„— — Die verschiedenen großen Eigenschaften dieses Künstlers als Klavierspieler kennen zu lernen, haben wir nun schon in mehreren Konzerten Gelegenheit gehabt; seine vorzüglichste aber, durch welche er als eine seltene Erscheinung unter den heutigen Klavierspielern dasteht, bleibt immer die, daß er, im Besitze so umfänglicher virtuoser Mittel, doch immer in erster Reihe der echte Künstler ist, wie er auch in rein technischer Beziehung Alles verschmäht, womit dem Publikum gegenüber Effekt gemacht werden kann. Von verschiedenen Arten, auf welche eine schwierige Stelle herausgebracht werden kann, wählt Herr Brahms gewiß ohne Bedenken die schwierigste, wenn sie die eigentlich sachgemäße und solide ist. Ein hartes Probestück für die technische Ausführung hat er sich selbst in seinen

Paganini-Variationen auferlegt, deren Bewältigung einen Klaviermeister allerersten Ranges fordert. — — Auch gebraucht Herr Brahms das Pedal ziemlich viel, wozu er freilich durch manche sonst unausführbare Griffe und Bindungen in weiten Sprüngen &c. genötigt ist. Doch verliert dadurch sein ohnedies vorwaltend so vollstimmiges Spiel mitunter an Durchsichtigkeit und fließt ineinander. Das war besonders der Fall bei der Bachschen, ursprünglich für die Orgel bestimmten Fantasie (G-dur, Ausgabe der Orgelwerke von Griepenkerl und Roitzsch, Bd. IV Nr. 11). In der Übertragung von Orgelwerken auf Klavier besitzt Herr Brahms eine ganz erstaunliche Stärke; sein ausgezeichnetes Legato auch in den vielstimmigsten Partien und seine Beherrschung großer harmonischer Massen kommen ihm besonders dabei zu gute, und mit Hülfe derselben weiß er eine Wirkung herauszubringen, welche dem Orgeleffekt so nahe kommt als auf dem Klavier nur möglich ist. Freilich bleibt die ganze Sache, wenn auch das Geschick in der Ausführung Bewunderung erregt, doch nur ein Mittel, diese Werke auch demjenigen bekannt zu machen, der keine Gelegenheit hat, sie auf der Orgel zu hören oder selbst zu studieren; im übrigen ist gewiß keiner weiter entfernt von der Meinung, daß die Orgel durch eine wenn auch noch so vollkommene Klavierübertragung ersetzt werden könne, als Herr Brahms selbst — — — Die Beethovensche Fantasie spielte Herr Brahms vortrefflich, besonders ausgezeichnet aber die seiner eigenen

Kunstempfindung noch näher liegende schöne Fantasie von Schumann, deren Vortrag als der Höhepunkt seiner heutigen Leistungen betrachtet werden kann."

Das Gesagte muß im allgemeinen als durchaus zutreffend anerkannt werden. Hinzufügen möchte ich noch, daß der Vortrag der Schumannschen Fantasie einfach überwältigend war. Mit dem, was v. Dommer über die Bachsche Fantasie in bemängelndem Sinne bemerkt, konnte ich nicht übereinstimmen. Mir trat im Gegenteil bei dieser Gelegenheit deutlich zu Tage, daß Vieles in dem ursprünglichen Orgelwerk gerade auf dem Klavier weit klarer und durchsichtiger hervortrat, als es auf der Orgel hätte geschehen können. Wie Brahms selbst den Wert seiner Klavierbearbeitung bemessen haben würde, will ich nicht entscheiden. Mir indessen scheint es auf einem Vorurteil zu beruhen, wenn man meint, daß die Bachschen Orgelwerke in jeder Hinsicht und unbedingt auf der Orgel besser zur Geltung zu bringen wären, weil sie eben einmal für diese geschrieben sind. Es kommt mir vielmehr so vor, daß sie nach unsern Begriffen gar nicht wesentlich orgelmäßig gedacht, sondern mehr gleichsam aus Not der Orgel anvertraut worden sind, weil die Tonfülle der damaligen Klaviere für das Kolorit des Ganzen und für den Gesamtausdruck bei weitem nicht ausreichte. Dafür mußte man dann das gerade auf der Orgel unvermeidliche Ineinanderfließen der Stimmen in den Kauf nehmen, während z. B. in allen fugierten Sätzen dem Klaviere eine weitaus schärfere Plastik der einzelnen Stimmen möglich ist, ohne daß dabei, wenigstens

auf einem modernen Flügel, die Tonfülle eine allzu große Einbuße zu erleiden hat.

Schon im November (1868) kam Brahms wieder. In einer Stockhausen-Matinee am 15. spielte er von eigenen Werken außer dem Scherzo op. 4 die Variationen über ein eigenes Thema op. 21 Nr. 1; v. Dommer nennt diese „so eigentümlich gesetzt und so geschickt vorgetragen, daß man oft glaubte vier Hände zu vernehmen". Nach dem Hervorruf gab er noch einige von seinen ursprünglich vierhändig geschriebenen Walzern (op. 39) zu. Schon einige Tage früher, am 11. November, hatte er mit Stockhausen eine Soiree veranstaltet, in der dieser mit einer Schülerin zwei Duette von Brahms vortrug, „von denen das zweite da capo begehrt wurde." Er selbst spielte u. a., wie v. Dommer sagt, „ungarische Weisen eigener Komposition" — also die erste speziellere Frucht seines Wiener Aufenthalts. „Sie gaben Herrn Brahms Gelegenheit, seine Eigenschaft als Virtuose glänzend zu entfalten und seine Studien der wunderbaren ungarischen Nationalmusik auf ideale Manier darzulegen." Am Schluß der Kritik heißt es aber doch: „Wir haben ein Recht, auf unsern so sehr talentirten Landsmann stolz zu sein. Aber es giebt wohl nur einen kleinen Kreis, wo Brahms' Leistungen vom heutigen Abend Würdigung finden."

Dieser letzte Satz drückt genau aus, wie es damals in Wirklichkeit noch um Brahms' Ansehen in seiner Vaterstadt stand. Ein Umschwung in dieser Beziehung vollzog sich auch nicht allzubald. Freilich schienen die im folgenden

Jahre erschienenen vierhändigen Ungarischen Tänze Brahms' Namen sogar populär zu machen. Aber das waren ja doch eben nicht eigene Kompositionen, sondern nur eine in seinem Geiste erfaßte und so allerdings wundervolle Wiedergabe fremden Gutes. Die bald darauf erschienenen sogenannten „Liebeswalzer" fanden in Privatkreisen vielseitigen Anklang, aber ohne in der Öffentlichkeit schon recht zur Geltung kommen zu können. Mit Spannung erwartete man das Requiem, jedoch kann man nicht sagen, daß es hier schon 1869 eine annähernd so begeisterte Aufnahme fand wie im Jahre vorher in Bremen. In der allgemeineren Schätzung fand eigentlich nur Nr. 4 durch seine einfache Klangschönheit freundliches Entgegenkommen.

Bezüglich des Requiems möge hier noch eine Bemerkung eingeschaltet sein. Es herrschte damals und vielfach noch jetzt die Meinung, den Text habe der, älteren Hamburgern wohl noch bekannte, mit dem Avéschen Hause verwandte Lic. theol. Löwe geliefert. Dagegen erzählt nun Steiner (S. 21), wie dieser Text zu Stande gekommen sei und daß Brahms die ihm angebotene Hülfe verschmäht habe — ein beredtes Zeugnis für die Bibelfestigkeit, deren Brahms sich rühmen konnte. Wie weit Steiner mit seiner Erzählung durchgehends Recht hat, will ich hier dahingestellt sein lassen. Dagegen möge der von ihm (S. 17 f.) veröffentlichten Mitteilungen der in Zürich lebenden Witwe des Lic. Löwe dankend gedacht werden. Da sie völlig zu unserm Thema „Brahms in Hamburg" gehören, aber vermutlich nicht allgemeiner bekannt geworden sind, teile

ich sie hier mit. Es wird gesagt, daß Brahms den Lic. Löwe „im Hause des Musikers Avé-Lallemant in Hamburg kennen lernte“ und mit ihm „später auch in Zürich häufig verkehrte“. Dann heißt es weiter:

„Brahms ließ sich nicht gerne einladen, kam aber regelmäßig zu Avé, wo sich eine Gesellschaft älterer Herren zu zwangloser Unterhaltung zusammenfand. Es wurde mehr Lektüre als Musik getrieben; Fritz Reuter war eben aufgetaucht und wurde in dem kleinen Kreise lebhaft genossen; auch Shakespeare'sche Dramen (u. a. an einem Abend der ganze König Lear) wurden mit löblicher Ausdauer vorgelesen. An einem denkwürdigen Abend — im Winter 1861 — wurde musiziert; Joachim war zu einem philharmonischen Konzert [16. April] herübergekommen und spielte mit Brahms sein ungarisches Konzert und eine Beethoven-Sonate um die andere. Avé hielt sich oft darüber auf, daß keine Anstrengungen gemacht würden, um einen so genialen Künstler in Hamburg zurück zu halten; 1862 schrieb er an Löwe, der inzwischen nach Zürich übergesiedelt war: „Wir hatten hier die Matthäus-Passion unter W. Grund (dem Begründer und Direktor der Philharmonischen Gesellschaft); auch Brahms erfreute sich daran trotz der Mängel der Ausführung. Er ist sehr fleißig und liebenswürdig; wer weiß, wie lange er uns noch bleibt, er denkt im Herbst nach Wien zu gehen. Dann bin ich ganz allein, aber Gott sei Dank, daß ich den Menschen so kennen lernte, ich bin durch ihn um ein gutes Stück weiter gekommen.““

Ueber die siebziger Jahre weiß ich, zumal da ich selbst nur selten besuchsweise in Hamburg war, nichts weiteres zu berichten, als daß ich Brahms bei Gelegenheit des 50jährigen Stiftungsfestes der Philharmonischen Gesellschaft nach zehn Jahren zum ersten Mal wiedersah. Er war äußerlich so vollständig verändert, daß man ihn überhaupt gar nicht wiedererkennen konnte. Eine gründlichere Metamorphose als die aus dem bartlosen Serenaden-Brahms in den vollbärtigen Symphonien-Brahms ist nicht so leicht vorstellbar. Von dem bei Dietrich (S. 60 f.) erwähnten früheren Bartversuch ist hier in Hamburg meines Wissens nichts zu weiterer Kenntnis gelangt. In einem der Konzerte jenes Festes führte Brahms seine damals neueste zweite Symphonie selbst vor. Besonders auffallend war das äußerst gemächliche Zeitmaß (strengstes Menuetttempo), in welchem er den langsamen Teil des dritten Satzes gab. Man hatte sich das fragliche Tempo bewegter vorgestellt; und es wird auch in der Regel, vielleicht nicht zu seinem Schaden, etwas schneller genommen, als Brahms selbst es damals gewollt hat.

Man kann nicht behaupten, daß Brahms zu dieser Zeit schon einen ganz festen und unbestrittenen Boden in seiner Vaterstadt gewonnen hätte. Erst durch das warme und entschiedene Eintreten v. Bülows für Brahms hat sich dieser bei uns wirklich völlig eingebürgert. Die großartigen Leistungen der Meininger Hofkapelle unter v. Bülows Leitung fanden auch hier wie allerorten begeisterte Anerkennung und die unvergleichlich vollendete Vorführung

Brahmsscher Werke durch diese Kapelle sowie auch die persönliche Verwendung v. Bülows für Brahms eroberten diesem schließlich den ihm gebührenden Platz in der Hamburger Musikwelt. — Von durchschlagender Bedeutung war besonders das Konzert vom 15. Januar 1882. Das hat gewiß Jeder gefühlt, der diese Matinee im Stadttheater miterlebt hat. Das Zusammenwirken zweier so bedeutender Musiker, des Schöpfers und des genialen Interpreten, machte dieses Konzert zu einem in der angegebenen Hinsicht epochemachenden Ereignis. Es war auch von Anfang bis zu Ende eine ungetrübte Fülle musikalischen Erlebens. Die Direktion übernahmen beide abwechselnd. Das D-moll-Concert wurde von Brahms dirigiert, von Bülow gespielt; und man darf wohl sagen: er spielte dies Mal so schön und hingebend, wie man es sonst nur selten von ihm gehört hatte. — Ich saß zufällig wieder neben meiner alten Klavierlehrerin, und wir fanden uns beglückt zusammen in der vollen Empfindung dessen, was mit diesem Konzert für Brahms in Hamburg erreicht war. Unwillkürlich mußten wir auch an jenes Serenadenkonzert von 1859 zurückdenken, in welchem wir auch zusammensaßen — der alte Cossel stand damals etwas kopfschüttelnd hinter uns — und wir uns eingestehen mußten, daß Brahms als Komponist noch keinen empfänglichen Boden gefunden habe. — Das am 7. April 1882 im Stadttheater von der Bachgesellschaft gesungene, von Brahms selbst dirigierte Requiem erregte nicht so großes Aufsehen; aber es war doch bemerkenswert, daß die öffentliche Kritik dieses Werkes

im Gegensatz zu der vom Jahre 1869 schon eine durchaus anerkennende war.

Über die nun folgende Zeit ist bereits so Vieles anderweitig mitgeteilt worden, daß ich kaum nötig habe, noch viel davon zu reden, zumal da ich wesentlich Neues nicht beizubringen habe. Doch mag der Vollständigkeit halber hier mit einer kleinen Einschaltung wiederholt werden, was E. Krause in seinem Aufsatz über den Cäcilienverein (Hamb. Fremdenblatt vom 7. März 1902) über Brahms' Beziehung zu diesem zusammenfassend berichtet:

„Für Brahms tritt er [Spengel] als beredter Dolmetscher ein und schöpft das geistvolle Verständnis aus den seit Jahren mit Hingabe unternommenen Studien. Wie sehr dies Brahms anerkannte, hat er wiederholt bewiesen, indem er jederzeit gern der an ihn ergangenen Einladung, zur Direktion seiner von Spengel einstudierten Werke zu erscheinen, Folge leistete. Die Brahms-Konzerte in den Jahren 1883, 84, 86, 97 und die Trauerfeierlichkeit am 3. April 1897 gehören zu den erhebendsten Aufführungen, die unter Spengel stattfanden. Sie bildeten die Höhepunkte in der Wirksamkeit des Vereins, der in seinem ruhigen Fortgange trotz der Steigerung zu immer höheren Leistungen sonst wenig geschichtlich Bemerkenswertes zu verzeichnen hat. Spengel war wie Voigt [Gründer und erster Dirigent] stets bemüht durch Hinzuziehung namhafter Solokräfte das Interesse des Publikums regsam auf die Aufführungen hinzulenken; doch ging dies Vorgehen nie so weit, daß ein rein äußerliches, gewissermaßen

Reklame für den Verein machendes Heranziehen hervorragender Künstler die Teilnahme fördern sollte. Der ideale Gesichtspunkt blieb überall leitend, und von diesem Standpunkte aus ist auch das mehrfache Erscheinen Brahms' aufzufassen. Brahms, der den Kunstverhältnissen seiner Vaterstadt bis zu Mitte der 1860er Jahre nahe gestanden, hatte aus Gründen, die hier nicht näher zu erörtern sind, in der folgenden Zeit begreiflicherweise wenig Sympathien für unsere Musikverhältnisse. Dies hat sein seltenes Erscheinen in den Konzerten anderer Institute bewiesen. Ein Verweilen bei den Brahms-Konzerten erscheint nach der hier klargelegten Stellung, die Brahms zum Cäcilien-Verein einnahm, geboten. Schon das erste Konzert am 6. April 1883 gestaltete sich unter der Mitbethätigung des Meisters zu einem hohen Vereinsfeste. Das Programm war in jeder Beziehung vorzüglich. Auf das zu Anfang in der Prinzipalstimme von Brahms vorgetragene B-dur-Klavierconcert op. 93, (Brahms hatte dasselbe am 26. Januar 1882 in der Philharmonie vorgeführt) folgte die Motette op. 74 Nr. 1. Als Nr. 3 erschien „Der Gesang der Parzen", der wie die vorgenannte Motette im Cäcilien-Verein seine erste hiesige Aufführung erfuhr. Die weiteren reichen Gaben bestanden in a capella-Liedern und Klaviervorträgen, den Schluß bildete die „Akademische Fest-Ouverture".

Das zweite Brahms-Konzert am 9. Dezember 1884, das, wie das erste, nur Brahmssche Werke enthielt, gipfelte

in der „Nänie" und der Symphonie F-dur Nr. 3. Außerdem wurden der erste Teil des „Triumphliedes", die „Tragische Ouverture", die Motette op. 74 Nr. 2 und einige kürzere Kompositionen vorgeführt. Die allgemeine Begeisterung war die Aussprache des Alle beherrschenden Gefühls der Verehrung wie der Bewunderung, sie war durchaus geboten bei der Ehrfurcht einflößenden Persönlichkeit Johannes Brahms'!

Am 9. April 1886 hatte der Cäcilien-Verein die Freude, ihn zum dritten Male am Direktionspulte zu sehen. Trotzdem Brahms, wie er mir oft versicherte, dagegen war, Konzertabende ausschließlich seinen Werken zu widmen, hatte die Cäcilia wieder ihr Vorhaben, eine neue Auslese seiner Schöpfungen dem Einzigen darzubringen, ausgeführt, und man durfte bekennen, daß Brahms selbst dem Unternehmen auch diesmal wieder seine ungeteilte Kraft widmete, in der Überzeugung, daß er hier eine Heimstätte gefunden, wie sie ihm nicht sympathischer sein konnte. Chorwerke mit und ohne Begleitung, darunter der zweite Teil des „Triumphliedes", „Lieder am Klavier" &c. und die damals noch ungedruckte vierte Symphonie bildeten den Inhalt der Vortragsordnung. Fräulein Spies sang in jenem Konzert, unterstützt vom Komponisten und Herrn Bargheer, die stimmungsvollen Gesänge mit Bratsche, die, in den 1860er Jahren komponiert, erst 1884 veröffentlicht waren und durch diese berufene Künstlerin zuerst in Hamburg zu Gehör kamen."

Das letzte Mal, daß Brahms sich in einem hiesigen Konzerte sehen ließ — die meisten Hamburger werden ihn damals überhaupt zuletzt gesehen haben — war bei Gelegenheit der Musikaufführung in der Gewerbeausstellung 1889. Es wurden seine Fest- und Gedenksprüche gesungen, die er zum Dank für seine Ernennung zum hamburgischen Ehrenbürger, seiner Vaterstadt in der Person des Bürgermeisters Petersen gewidmet hatte. Bei dieser Gelegenheit trat übrigens auch, wie man annehmen muß, an einem kleinen, an sich ganz unbedeutenden Zwischenfall nicht undeutlich zu Tage, daß für Brahms seine älteren persönlichen Beziehungen zu Hamburg in Vergleich mit den jüngeren schon seit längerer Zeit etwas in den Hintergrund getreten waren. Als nach dem Schluß jenes Konzerts die Tochter des Brandtschen Hauses sich dem gefeierten Meister näherte und sich ihm vorstellte, da entsann er sich wohl wie in freundlicher Überraschung der alten Zeit und sagte munter: „Ach, das kleine Klärchen"; aber sofort war er auch schon wieder in der ihn gerade umdrängenden Umgebung verschwunden. — Seit jener Zeit ist er wohl nur ziemlich selten noch in Hamburg gewesen, jedenfalls ist er öffentlich nicht mehr hervorgetreten, wie denn auch Krause fortfährt:

„Leider war Brahms 1897 schon gesundheitlich verhindert, dem vierten ihm zu Ehren von der „Cäcilia" veranstalteten Konzert beizuwohnen, doch hatte man am 26. Februar des genannten Jahres keine Ahnung davon, daß sein Dahinscheiden so bald erfolgen würde. Auch

dies Konzert gestaltete sich zu einer ehrenvollen Huldigung des Meisters. Die Chorwerke „Gesang der Parzen" und „Rinaldo", die „Akademische Festouverture", verschiedene ein- und mehrstimmige Gesänge bildeten den Inhalt dieses erhebenden Festes.

Als am Sonnabend, 3. April, die Trauerkunde von Brahms' Tode aus Wien eingetroffen war und alle Gemüter aufs Tiefste erschüttert hatte, fand am Tage darauf eine engere Zusammenkunft der Vorstandsmitglieder behufs umgehender Veranstaltung der Trauerfeierlichkeit statt, die am Montag, 5. April, in einer ergreifenden Aufführung dreier Sätze aus dem Requiem, der Motette „Ach, arme Welt, du trügest mich", op. 110, Nr. 2, dem Adagio aus der vierten Symphonie und einigen Bezug auf das Dahinscheiden nehmenden Chorsätzen von M. Praetorius, M. Bach, Haydn und Kiel bestand. Brahms' Büste, von Palmen und frischem Grün umgeben, schmückte den bis auf den letzten Platz gefüllten Saal."

Der Ernennung zum Ehrenbürger entsprechend entstand nicht allzulange nach Brahms' Tode der Wunsch ihm in seiner Vaterstadt ein Denkmal zu setzen. Wie bei einem Goethedenkmal für Straßburg nur das Bild des jugendlichen Goethe in Frage stand, so hätte man auch hier auf den Gedanken kommen können, grade in Hamburg das Bild des unbärtigen Brahms für ein Denkmal zu wählen. Aber es lag dennoch der Gegenwart näher, ihn so dargestellt sehen zu wollen, wie er als gefeierter Ehrenbürger noch

allgemein in der Erinnerung lebt. Auch darf man eben nicht vergessen, daß für Brahms selbst in der Schätzung seiner Lebenserinnerungen seine Hamburger Frühzeit allem Anschein nach hinter der späteren Zeit seines reifen Mannesalters doch wohl nicht unwesentlich zurücktrat. Das schließt allerdings nicht aus, daß gerade jene Zeit des wenig erfolgreichen Ringens und Strebens in besonders lieber Erinnerung von denen bewahrt wird, die ihm diese Zeit durch Liebe und Verehrung erleichtern halfen. Immerhin — es würden sich ja Stein und Erz auch nicht einmal gut dazu eignen, grade solchem Gedenken zum Ausdruck zu dienen. So möge denn statt dessen diese vorliegende Schrift als ein anspruchsloses Denkmal jener Hamburger Werdejahre unseres Brahms betrachtet werden.

Verzeichnis

der Gesänge des Frauenchors

deren Tonsätze in noch vorhandenen Stimmheften abschriftlich enthalten sind

Die Zahlen hinter den Angaben der Tonart verweisen auf die Seiten der Brahms-Texte von Ophüls

I. Volkslieder, von Brahms gesetzt

a. 3 stimmig

17.	Es war eine schöne Jüdin	e-dur	358
18.	Es reiten drei Reiter zu München hinaus	f-dur	—
19.	Morgen muß ich fort von hier	e-dur	—
20.	Mein Herzlein thut mir gar zu weh	b-moll	—

b. 4 stimmig

21.	Wach' auf, meins Herzens Schöne	f-dur	369
22.	Es ist ein Schnitter, heißt der Tod	b-moll	347
23.	Ach Gott, wie weh thut Scheiden	g-moll	371
24.	Auf, auf, auf! Schätzelein	a-dur	—
25.	Verstohlen geht der Mond auf	c-moll	407
26.	Sind wir geschieden, und ich muß leben	c-dur	—
27.	Dort in den Weiden steht ein Haus	g-moll	333 (390)
28.	Bei nächtlicher Weil	b-dur	339
29.	Wach auf, mein Hort, vernimm	b-dur	364
30.	Gar lieblich hat sich gesellet	g-dur	353
31.	Es ritt ein Ritter wohl durch das Ried	g-dur	359
32.	Zu Straßburg auf der Schanz	g-dur	—
33.	Guten Abend, guten Abend, mein tausiger Schatz	c-moll	331 (354)
34.	So will ich frisch und fröhlich sein	g-dur	390
35.	In stiller Nacht	f-dur	342 (397)
36.	Erlaube mir, feins Mädchen	as-dur	352
37.	Soll sich der Mond nicht heller scheinen	g-moll	304 (394)
38.	Mein Herzlein thut mir gar zu weh	b-moll	(vgl. 20)
39.	Es stehen drei Sterne am Himmel	g-dur	—
40.	Es war ein Markgraf überm Rhein	a-moll	387
41.	Mein Schatz, ich hab' es erfahren	e-moll	—
42.	Kein Feuer, keine Kohle	g-dur	—
43.	Mein Schatz ist auf die Wanderschaft hin	a-moll	—

Einige Anmerkungen zu den vorstehend verzeichneten Volksliedern werden vielleicht noch willkommen sein. Es ist beachtenswert, daß Brahms fünfzehn der von ihm gesetzten Melodien bei späteren Veröffentlichungen

ganz fallen gelassen hat. Erklärlich ist dies bei 19 und 32, da sie von Silcher komponiert, also als eigentliche Volkslieder nicht anzusehen sind. Dasselbe gilt von 43, Komposition von Weber. Auch bieten diese Nummern im Satz nichts gerade für Brahms Eigentümliches. Das mag auch für die Nichtberücksichtigung einiger anderer Nummern maßgebend gewesen sein, z. B. für 16. Besonders auffallend ist, daß 13 (vgl. Friedländer Edit. Peters Nr. 2257 S. 87), eine besonders schöne Melodie, später nicht wieder von ihm aufgenommen worden ist. Zu 14 hat Brahms nur eine dritte Stimme den beiden oberen aus Kretzschmer (II Nr. 177) entnommenen zugefügt. 15 benutzt die von Kretzschmer (I Nr. 27) mitgeteilte schwedische Weise, die Brahms wohl wegen der anfänglichen Monotonie (wofür er anscheinend auch sonst eine gewisse Vorliebe besaß) und überhaupt wegen der schwermütigen Mollstimmung den deutschen Melodien vorzog. Der Melodie zu 1 liegt zwar die ursprüngliche durch das Lied „Im Krug zum grünen Kranze" allbekannte Melodie zu Grunde. Es fehlen aber die Schnörkel in den beiden ersten Reihen; außerdem weichen die um einen Takt verlängerte dritte, sowie die vierte Reihe nicht unwesentlich ab. Es wäre interessant zu erfahren, ob Brahms diese Änderungen mündlicher, resp. sonstiger Überlieferung entnommen hat, oder ob sie von ihm selbst herrühren.

Daß übrigens Brahms schließlich für seine Bearbeitung von Volksliedern nicht mehrstimmigen Satz, sondern Solovortrag mit Klavierbegleitung gewählt hat, erklärt sich wohl mit daraus, daß er, sei es in bewußter Überlegung, sei es in unbewußtem praktisch künstlerischen Empfinden diese letztere Form für weitere Kreise, besonders auch für die Hausmusik (in der die Pflege mehrstimmigen A capella-Gesanges leider bedenklich im Schwinden begriffen ist) als die geeignetere ansehen mußte, um das Volkslied in der Sphäre des modernen Kunstgesanges einzubürgern. Daß ihm diese Neubelebung des Volksliedes in einzigartiger Weise gelungen ist, darf wohl als einer seiner größten Ruhmestitel betrachtet werden.

II. Kompositionen von Brahms

a. 3stimmig

1. Wohin ich geh' und schaue.... ....es-dur 127
2. Der Holdseligen sonder Wank ....e-dur 63
3. Mein Schatz ist nicht da ....e-moll 310
4. So hab' ich denn die ganze Woche ....g-dur 321

b. 4stimmig

5. Es geht ein Wehen durch den Wald ....a-dur 266
6. Dein Herzlein mild ....a-dur 264
7. Aus des Meeres tiefem, tiefem Grunde ......h-dur 143
20. Mai 1860
8. Ich schwing mein Horn ins Jammerthal .....b-dur 318
9. Töne, lindernder Klang, Canon, einsetzend auf g̅ d̅ a e̅

III. Ältere Tonsätze, von Brahms für den Frauenchor eingerichtet

a. 3stimmig

1. Vere languores nostros von Lotti ....f-moll
2. Peccavi super numerum von Caldara ....g-moll
3. Wenn ich ein Vöglein wär, von Schumann ...e-moll
4. Es stunden drei Rosen, nach Kretzschmer II 3...f-dur

b. 4stimmig

5. Insprucl, ich muß dich lassen ....b-dur
6. Mein G'müt ist mir verwirret ....f-dur
7. Ecce quomodo moritur von Gallus...........g-dur
8. Herzlich lieb hab' ich dich...................es-dur
9. Princeps gloriosissime von Palestrina ....g-dur
10. Gaude Barbara beata von Palestrina..........g-dur

c. 5stimmig

11. Übers Gebirg' Maria geht, von Eccard ......f-dur

IV. Gesänge, von Brahms veröffentlicht

1. op. 44, op. 17, op. 37 Nr. 1 und 2
2. Von den Canons op. 113 Nr. 1, 2, 8, 10, 11, 12

Nachträgliche Bemerkung: Wie mir Herr Max Kalbeck (Wien) gütigst mitteilt, hat sich das Original des Avertimento (S. 27) inzwischen angefunden. Es fehlt darin am Schluß der Unterschriften der oben (S. 30) eingeklammerte Name Emma Grädener. Dagegen folgen auf den Namen Antonie Mertens noch die weiteren vier, jedenfalls aber wohl erst nach dem 30. April hinzugefügten Namen: Emilie Burchard, Ida Begemann, Auguste Bachmann, Olga Wagner.

Ferner macht mich Herr Kalbeck in dankenswerter Weise darauf aufmerksam, daß Brahms' Eltern (s. o. S. 7) erst 1859 in der Fuhlentwiete wohnten, dagegen von 1853—58 Lilienstraße 7; und daß Brahms selbst sich während dieser Jahre verhältnismäßig nur wenig in Hamburg aufgehalten hat.

Gedruckt bei Lücke & Wulff

DATE DUE
